



**HAL**  
open science

## Les visiteurs de l'exposition le Roi Arthur : la construction de l'expérience légendaire

Sophie Le Coq

► **To cite this version:**

Sophie Le Coq. Les visiteurs de l'exposition le Roi Arthur : la construction de l'expérience légendaire. [Rapport de recherche] Les Champs Libres - Rennes Métropole. 2009. halshs-01228783

**HAL Id: halshs-01228783**

**<https://shs.hal.science/halshs-01228783>**

Submitted on 26 Nov 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# **Les visiteurs de l'exposition le Roi Arthur : La construction de l'expérience légendaire**

Rapport final

Mars 2009

Sophie Le Coq

Avec la collaboration de R. Kergoat, C. Peu, C. Joannet

# Sommaire

<b><u>Introduction</u></b>	p. 4
<b>1. La demande et l'orientation de l'enquête</b>	p. 4
<b>2. Réalisation de l'enquête</b>	p. 6
<b>3. Organisation du rapport</b>	p. 13
<b><u>Partie 1 : L'exposition</u></b>	p. 14
<b>1. L'équipement culturel Les Champs Libres</b>	p. 14
<b>1. 1. Les Champs Libres : un équipement culturel spécifique</b>	p. 14
<b>1. 2. Au cœur de la cité</b>	p. 14
<b>2. L'exposition : « Le Roi Arthur : une légende en devenir »</b>	p. 15
<b>2. 1. Présentation officielle de l'exposition</b>	p. 15
<b>2. 2. La confection de l'exposition</b>	p. 16
<b>2. 2. 1. Des relations difficiles</b>	p. 16
<b>2. 2. 2. Des choix, des compromis</b>	p. 17
<b>2. 2. 3. Faiblesses et atouts de l'exposition</b>	p. 19
<b><u>Partie 2 : La médiation</u></b>	p. 20
<b>1. Des médiations spécifiques à l'exposition</b>	p. 20
<b>1. 1. Des personnels, des actions de médiation</b>	p. 20
<b>1. 2. Contenu et mise en œuvre des actions à l'adresse des quartiers rennais</b>	p. 21
<b><u>Partie 3 : L'exposition</u></b>	p. 14
<b>1. Les conditions de l'expérience de la visite</b>	p. 23
<b>2. Des préalables à la visite</b>	p. 24

<b>2. 1. Des sources d'informations</b>	p. 24
<b>2. 2. Des attentes</b>	p. 25
<b>2. 3. Le temps de la visite</b>	p. 26
<b>3. Les visiteurs des quartiers</b>	p. 27
<b>3. 1. Des variations dans le suivi des actions</b>	p. 27
<b>3. 2. Des habitués des Champs Libres</b>	p. 28
<b>3. 3. Un intérêt pour le conte</b>	p. 28
<b>4. Des erreurs de parcours malgré une connaissance des lieux</b>	p. 29
<b>5. Des parcours guidés</b>	p. 31
<b>5. 1. La délégation de son parcours</b>	p. 31
<b>5. 2. Des histoires construites</b>	p. 32
<b>5. 3. Des profils de visiteurs de visites guidées</b>	p. 33
<b>5. 3. 1. Les « habitués »</b>	p. 33
<b>5. 3. 2. Les « opportunistes »</b>	p. 34
<b>5. 3. 3. Le hasard de la visite guidée</b>	p. 35
<b>5. 3. 4. L'obligation de la visite guidée</b>	p. 36
<b>5. 4. Des tactiques de visites guidées</b>	p. 37
<b>5. 4. 1. La grégarité : de la contrainte à l'évitement</b>	p. 37
<b>5. 4. 2. Les « guetteurs d'histoires »</b>	p. 38
<b>5. 4. 3. Les « abeilles »</b>	p. 42
<b>5. 4. 4. Les « suiveurs »</b>	p. 44
<b>5. 5. Les effets de la visite guidée sur la connaissance des visiteurs</b>	p. 45
<b>6. Les visiteurs seuls</b>	p. 49
<b>6. 1. Des amplificateurs</b>	p. 49
<b>6. 2. Des parcours construits au gré des accroches</b>	p. 52
<b>6. 2. 1. En attente d'ambiance et de sensations</b>	p. 52
<b>6. 2. 2. Le souci de l'exhaustivité</b>	p. 56
<b>7. Des réactions partagées</b>	p. 57
<b>7. 1. Un réveil des attachements</b>	p. 57
<b>7. 2. Une saturation d'objets, une diversité bienvenue</b>	p. 59
<b>7. 3. Les compromis de la conception : des générateurs de ruptures</b>	p. 60
<b>7. 4. Une définition de soi : un public « moyen »</b>	p. 61
<b><u>Conclusion</u></b>	p. 63

# Introduction

## 1. La demande et l'orientation de l'enquête

Cette enquête répond à une demande de marché public formulée par l'équipement culturel les Champs Libres concernant les publics de l'exposition « Le roi Arthur, une légende en devenir » qui s'est tenue du 15 juillet 2008 au 4 janvier 2009.

Cet équipement, à vocation métropolitaine, présente la particularité d'abriter trois entités culturelles différentes (Musée de Bretagne ; Bibliothèque de Rennes Métropole ; l'Espace des sciences) autour d'espaces communs (salle de conférences, salle d'exposition temporaire). Cette réunion d'institutions culturelles dans un même cadre bâti répond et nourrit un souci politique de lutte contre les inégalités d'accès à la culture, aux savoirs et suppose la convergence, en un même lieu, de publics *a priori* porteurs de centres d'intérêts culturels différents.

L'exposition sur le Roi Arthur était réalisée en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France ; elle occupait environ 1 000 m<sup>2</sup> d'espaces d'expositions temporaires des Champs Libres. Sa mise en espace alliait le legs de l'histoire par la présentation du plus ancien manuscrit connu en prose du cycle Lancelot-Graal, des manuscrits médiévaux, etc., et l'utilisation d'outils de notre époque contemporaine (vidéos, animations multimédias, bornes interactives).

Cette demande d'enquête sur les publics de cette exposition visait une meilleure connaissance de ces derniers en termes de motivations, de réceptions et de satisfactions à l'égard de cette exposition en différenciant les visiteurs de l'exposition et les participants aux actions destinées aux publics spécifiques.

Globalement l'intention était de répondre à la question suivante : les outils et actions de médiation (au sens large) proposés autour de l'exposition permettent-ils d'atteindre auprès des publics les objectifs fixés en amont ? Dans cette perspective, la réalisation d'une série d'entretiens approfondis auprès des publics de cette exposition était demandée.

La réponse à cette demande montrait l'importance de prendre en compte les logiques de conceptions de l'exposition et des différents outils de médiation au préalable de la mise en œuvre d'une campagne d'entretiens auprès des publics de cette exposition.

Les arguments de cette orientation du travail s'appuient sur une approche de la réception en termes d'expériences de visite de l'exposition qui repose sur trois postulats.

1/ La réception d'une œuvre, d'une proposition quelconque, ici rapportée à l'expérience qui en est faite ne peut se comprendre sans considérer aussi le « cadre » physique dans lequel se déroule cette expérience. De ce point de vue, l'expérience de cette exposition sur la légende arthurienne nécessite de prendre en compte l'agencement des espaces de cet équipement, la signalétique menant à l'exposition, la construction et la mise en scène de cette exposition élaborée à partir de ce qu'indique le texte de cette consultation, c'est-à-dire le « fil d'un parcours fait de surprises et de découvertes ». Ces éléments tangibles construisant l'espace, dessinant un parcours d'exposition, sont non seulement porteurs de normes et de codes sociaux, indicateurs de conduites à tenir, de convenances à respecter, mais ils constituent aussi autant de prises potentielles sur l'attention des visiteurs à partir desquelles les expériences respectives de l'exposition se construisent<sup>1</sup>.

2/ Il n'existe pas de publics spécifiques, mais plutôt des actions culturelles spécifiques<sup>2</sup>. En effet, si les commanditaires de cette étude distinguent les visiteurs de l'exposition des publics spécifiques, cette différenciation trouve surtout une réalité moins dans l'homogénéité supposée de ces groupes que dans le type d'actions mises en place à l'égard de ces publics. Ici s'introduit l'attention nécessaire aux différents dispositifs de médiation conçus par les Champs Libres à l'occasion de cette exposition, à leurs ambitieux, à leurs objectifs, à leurs mises en œuvre effective c'est-à-dire à l'organisation de ces mises en œuvre. Cette précision n'évite pas pour autant une attention nécessaire aux compétences, aux ressources culturelles, susceptibles d'être activées par les populations visitant cette exposition.

3/ Les analyses sociologiques de la réception d'une œuvre, d'une proposition artistique se réfèrent souvent à des auteurs qui se sont intéressés à la question de l'interprétation des textes, tels Wolfgang Iser, Umberto Eco ou encore Hans Robert Jauss. La notion d'horizon d'attente des lecteurs, forgée par ce dernier auteur, intéresse particulièrement les préoccupations sociologiques parce qu'elle constitue une perception particulière de l'œuvre lue et résulte aussi, à un moment donné, des normes d'écriture, des façons communes d'envisager la fiction, les rapports convenus aux œuvres. Autrement dit, l'horizon d'attente se présente comme objet collectif en ce qu'il cristallise les mentalités d'une époque et donne une place active au lecteur dans son action de lecture, participant pleinement à la construction de l'œuvre. Rapporté à la dimension patrimoniale, cet éclairage permet de comprendre que s'il existe un patrimoine légal, officiel, généralement associé au patrimoine monumental, on notera que le contenu de la dimension patrimoniale varie (le patrimoine monumental s'étend à de nouvelles architectures ayant abritées d'anciennes activités – on pense par exemple au patrimoine industriel, mais aussi aux cités de résidences – le patrimoine n'est pas exclusif au registre monumental ; il peut être une langue, un paysage, etc.) et surtout qu'il fait toujours l'objet d'appropriations variées, de sorte que le patrimoine légal ne recoupe pas toujours ce que les populations considèrent comme patrimonial, indiquant ainsi qu'il n'est jamais figé, mais bien en devenir du fait de ce que les populations en font et qui les relie<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Nous nous référons, entre autres, à la sociologie de la médiation de Antoine Hennion.

<sup>2</sup> Voir à ce sujet le dossier du numéro 32 – septembre 2007 de la revue L'observatoire – La revue des politiques culturelles, intitulé « Il n'y a pas de public spécifique ».

<sup>3</sup> Nous pensons notamment aux travaux d'André Micoud sur le sujet.

Ainsi, la méthodologie de cette enquête nécessitait en amont de la réalisation de la campagne d'entretiens auprès des publics de l'exposition de prendre connaissance des dispositifs de construction de l'exposition ainsi que des dispositifs de médiation proposés afin d'intégrer ces éléments dans les grilles d'entretiens guidant les interviews auprès des visiteurs de cette exposition.

---

## **2. Réalisation de l'enquête**

---

La réalisation du travail d'enquête s'est déroulée d'octobre 2008 à mars 2009. Cette période couvre la phase préparatoire de l'enquête, celle de construction et de réalisation de la campagne d'entretiens ainsi que le travail d'analyse et de rédaction.

### **2. 1. Phase préparatoire**

Cette première phase de travail, en amont de la réalisation proprement dite de la campagne d'entretiens auprès des publics de l'exposition, s'est ponctuée de trois types de démarches et de trois types de productions d'informations.

1/ Une prise de connaissance de l'organisation de l'exposition à partir d'un travail documentaire sur l'exposition proprement dite (son contenu, sa construction, le parcours proposé).

2/ Une prise de connaissance des raisons, des motivations et des objectifs de l'élaboration de cette exposition à partir de rencontres auprès des concepteurs de cette exposition. Trois entretiens ont été réalisés auprès du responsable du développement culturel des Champs Libres, du Commissaire de l'exposition, du Conservateur en chef de la Bibliothèque Rennes Métropole.

3/ Une prise de connaissance des outils et dispositifs de médiation élaborés et mobilisés dans le cadre de cette exposition. À cette fin, des rencontres auprès des responsables de la conception et de la mise en œuvre des différents dispositifs de médiation ont été menées, soit les professionnels suivants :

- le responsable du développement des publics (rattaché au service du développement culturel),
- la chargée de mission responsable des actions de médiation hors les murs de l'équipement des Champs Libres,
- la responsable de la coordination des médiations,
- la responsable de l'accessibilité relevant du service « Publics »,

- quatre médiateurs culturels rattachés au Musée de Bretagne en charge des visites guidées de l'exposition.

Ces différentes rencontres ont fait l'objet de synthèses et les contenus relatifs à la conception de l'exposition, aux dispositifs de médiation ont été pris en compte dans la construction des grilles d'entretiens à l'adresse des publics de l'exposition et dans l'analyse de ces entretiens.

Parmi les différents dispositifs de médiation proposés pour cette exposition, précisons que l'enquête s'est exclusivement intéressée aux actions de médiation menées à l'adresse des quartiers rennais.

## **2. 2. *Élaboration et réalisation de la campagne d'entretiens***

Initialement, les commanditaires de cette enquête distinguaient deux types de publics : les visiteurs et les publics spécifiques, c'est-à-dire les publics des actions de médiation hors les murs. Progressivement, au fil de l'étude, un autre profil de public s'est imposé aux commanditaires permettant de mieux identifier et de renommer ces profils :

- les publics seuls (les personnes qui visitent l'exposition sans recours à un dispositif formel de médiation) ;
- les publics de visites guidées (les personnes qui, en groupe, visite l'exposition avec un guide) ;
- les publics des quartiers (les personnes résidentes des quartiers rennais auprès desquels les Champs Libres adressent une offre spécifique de médiation culturelle).

Nous nous sommes appuyés sur ces différenciations entre les visiteurs de l'exposition pour construire les grilles d'entretiens et réaliser les différentes interviews.

L'architecture de ces trois outils répond à une même trame théorique : la notion d'expérience de la visite de l'exposition inscrite dans une temporalité, c'est-à-dire un avant, un pendant, un après la visite.

Ces grilles d'entretiens se distinguent selon les modalités de la visite (seul ; accompagné d'un guide ; accompagné d'un guide et inscrite dans d'autres modalités de médiation).

<b><u>Grille d'entretien, visiteur seul</u></b>	
<b><i>Avant</i></b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. À quel moment avez-vous eu connaissance de l'exposition ? Avez-vous visité l'exposition rapidement après en avoir pris connaissance ou avez-vous attendu ?</li> <li>2. Comment avez-vous eu connaissance de la tenue de cette exposition ?</li> <li>3. Quelle image vous faisiez vous de l'exposition lorsque vous en avez pris connaissance ?</li> <li>4. Êtes-vous attentif aux activités des Champs Libres en général, à ses précédentes expositions ?</li> <li>5. Est-ce la première fois que vous venez aux Champs Libres ?</li> <li>6. Est-ce la première fois que vous visitez une exposition aux Champs Libres ?</li> <li>7. À quel moment avez-vous visité l'exposition ?</li> <li>8. Au moment de votre visite, vous quittiez quel type d'activité ?</li> </ol>

9. Qu'est-ce qui a décidé du moment de votre visite ?
10. Comment êtes-vous venu à l'exposition ?
11. Étiez-vous seul ou accompagné pour visiter l'exposition ?
12. Est-ce vous qui avez motivé la visite ou est-ce quelqu'un d'autre ?
13. Étiez-vous particulièrement enthousiaste à l'idée de cette visite ?
14. Aviez-vous des attentes avant votre visite ? Si oui de quel ordre étaient ces attentes ?
15. Vous posiez-vous des questions précises avant de visiter l'exposition ? Si oui, quelles étaient ces questions ?
16. Quelle connaissance du Roi Arthur aviez-vous avant de visiter l'exposition ?

***Pendant***

1. En entrant aux Champs Libres comment avez-vous procédé pour repérer le lieu de l'exposition ?
2. Avez-vous facilement situé l'entrée de l'exposition ?
3. Avez-vous cherché des supports écrits avant de commencer votre visite ?
4. Avez-vous pris un temps pour lire le document remis à l'entrée de l'exposition ? (*parcours d'exposition*). Si oui, à quel moment l'avez-vous fait ?
5. Comment avez-vous procédé pour visiter l'exposition ?
6. Comment vous êtes-vous guidé dans l'exposition ?
7. Avez-vous utilisé les écouteurs mis à disposition ? Les écrans interactifs ? Si oui, qu'y avez-vous trouvé ? Vous ont-ils occupé longtemps ? Auriez-vous des remarques à formuler sur leur conception ?
8. Que pensez-vous de la succession des différents espaces, salles ?
9. Avez-vous préféré une salle plus qu'une autre ?
10. Avez-vous d'emblée compris que l'exposition se tenait en deux parties ?
11. Avez-vous visité les deux parties de l'exposition ?
12. Comment avez-vous vécu le passage entre ces deux parties ?
13. Que pensez-vous de cette organisation ?
14. Avez-vous l'impression d'être entré dans une ambiance ? Si oui, comment pourriez-vous la qualifier ?
15. La visite de cette exposition a-t-elle sollicité votre imaginaire ? Vous a-t-elle rappelé d'autres expériences ?
16. Avez-vous été surpris durant votre visite ? Quelles ont été vos surprises ?
17. Vous êtes-vous senti démuné dans cette exposition ? Si oui, pourriez-vous en préciser les raisons ?
18. Avez-vous connu des gênes durant votre visite ? Pourriez-vous préciser le type de ces gênes ?
19. Avez-vous connu des moments de fatigue durant votre visite ? Avez-vous cherché à vous reposer ? Si oui, vous a-t-il été aisé de vous reposer ? À quel moment avez-vous ressenti de la fatigue ?
20. Avez-vous cherché des explications aux différents objets présentés, aux différents espaces ?
21. Avez-vous aisément trouvé ces explications ?
22. Avez-vous eu l'occasion d'échanger avec les autres personnes présentes lors de cette visite ?
23. Y a-t-il des objets qui ont retenu votre attention ? Si oui, vous rappelez-vous lesquels ?
24. Y a-t-il des objets qui vous ont surpris, gênés ?
25. Que pensez-vous de l'ensemble des objets présentés ?
26. L'ensemble des objets présentés vous semble-t-il important, nécessaire ?
27. Parmi les objets présentés, quels sont ceux qui vous semblent les plus importants ?
28. Combien de temps a duré votre visite de l'exposition ?
29. L'exposition vous a-t-elle semblé longue ?
30. Vous êtes-vous ennuyé durant votre visite ?

***Après***

1. Après votre visite de l'exposition, êtes-vous resté dans l'équipement ? Si oui, qu'avez-vous fait ?
2. Après avoir visité l'exposition, pensez-vous qu'elle aurait pu être différente ? Si oui, qu'auriez-vous modifié ?
3. Selon vous, cette exposition vous paraît-elle réussie ?
4. Pensez-vous que cette exposition est originale ?
5. Après votre visite de l'exposition, avez-vous cherché à la compléter par d'autres sources d'informations ?
6. Cette exposition a-t-elle répondu à vos attentes ?

7. Après votre visite de l'exposition, pensez-vous en savoir plus sur le Roi Arthur ?
8. Cette visite de l'exposition a-t-elle modifié votre connaissance initiale du Roi Arthur ? Si oui, comment ? Sur quels aspects ?
9. Que retiendrez-vous de votre visite ?
10. Étiez-vous fatigué en fin de visite de l'exposition ?  
Conseillerez-vous de visiter cette exposition ?

**Grille d'entretien, visiteur de visite guidée**

***Avant***

1. À quel moment avez-vous eu connaissance de l'exposition ? Avez-vous visité l'exposition rapidement après en avoir pris connaissance ou avez-vous attendu ?
2. Comment avez-vous eu connaissance de la tenue de cette exposition ?
3. Quelle image vous faisiez-vous de l'exposition lorsque vous en avez pris connaissance ?
4. Êtes-vous attentif aux activités des Champs Libres en général, à ses précédentes expositions ?
5. Est-ce la première fois que vous venez aux Champs Libres ?
6. Est-ce la première fois que vous visitez une exposition aux Champs Libres ?
7. Qu'est-ce qui a motivé votre choix d'assister à une visite guidée de l'exposition ?
8. Comment avez-vous pris connaissance des horaires de ces visites guidées ?
9. Avez-vous cherché des informations complémentaires sur le déroulement, le contenu, les guides de ces visites guidées ?
10. Trouvez-vous ces horaires de visite guidée contraignants ou non ?
11. Quel jour et sur quel créneau horaire avez-vous assisté à une visite guidée de l'exposition ?
12. À quel moment avez-vous visité l'exposition ?
13. Au moment de votre visite, vous quittiez quel type d'activité ?
14. Qu'est-ce qui a décidé du moment de votre visite ?
15. Comment êtes-vous venu à l'exposition ?
16. Étiez-vous seul ou accompagné pour visiter l'exposition ?
17. Est-ce vous qui avez motivé la visite ou est-ce quelqu'un d'autre ?
18. Étiez-vous particulièrement enthousiaste à l'idée de cette visite ?
19. Aviez-vous des attentes avant votre visite ? Si oui de quel ordre étaient ces attentes ?
20. Vous posiez-vous des questions précises avant de visiter l'exposition ? Si oui, quelles étaient ces questions ?
21. Quelle connaissance du Roi Arthur aviez-vous avant de visiter l'exposition ?

***Pendant***

1. En entrant aux Champs Libres comment avez-vous procédé pour repérer le lieu de l'exposition ?
2. Avez-vous facilement situé l'entrée de l'exposition ?
3. Avez-vous cherché des supports écrits avant de commencer votre visite guidée ?
4. Avez-vous pris un temps pour lire le document remis à l'entrée de l'exposition ? (*parcours d'exposition*). Si oui, à quel moment l'avez-vous fait ?
5. Est-ce la première fois que vous assisté à une visite guidée d'exposition ?
6. Avez-vous eu tendance à suivre le guide tout au long de la visite ?
7. Les commentaires du guide vous ont-ils semblés aisés à comprendre ?
8. Les commentaires du guide vous ont-ils aidés à comprendre l'organisation de l'exposition ?
9. Les commentaires du guide vous ont-ils aidés à comprendre l'histoire du Roi Arthur ?
10. Avez-vous eu l'occasion de questionner le guide ? Si oui, sur quoi portaient ces questions ?
11. Regrettez-vous que certains objets n'aient pas été commentés ?
12. Vous êtes-vous servi des différents textes écrits tout au long de l'exposition ?
13. Comment pourriez-vous qualifier l'attitude du guide durant cette visite ?
14. Avez-vous d'emblée compris que l'exposition se tenait en deux parties ?
15. Avez-vous visité les deux parties de l'exposition ?
16. Avez-vous été guidé pour passer de la première à la seconde partie de l'exposition ?
17. Comment avez-vous vécu le passage entre ces deux parties ?
18. Que pensez vous de cette organisation ?
19. Estimez-vous que les conditions étaient réunies pour profiter pleinement de cette visite guidée ?
20. Vous souvenez-vous du nombre de personnes présentes lors de cette visite ?
21. Avez-vous eu l'occasion d'échanger avec les autres personnes présentes lors de cette visite ?
22. Avez-vous connu des gênes durant cette visite guidée ? Pourriez-vous préciser la nature de ces gênes ?

23. Avez-vous l'impression d'être entré dans une ambiance ? Si oui, comment pourriez-vous la qualifier ?
24. La visite de cette exposition a-t-elle sollicité votre imaginaire ? Vous a-t-elle rappelé d'autres expériences ?
25. Avez-vous utilisé les écouteurs mis à disposition ? Les écrans interactifs ? Si oui, qu'y avez-vous trouvé ? Vous ont-ils occupé longtemps ? Auriez-vous des remarques à formuler sur leur conception ?
26. Que pensez-vous de la succession des différentes salles (où des différents espaces) ?
27. Avez-vous préféré une salle plus qu'une autre ?
28. Avez-vous été surpris durant votre visite ? Quelles ont été vos surprises ?
29. Y a-t-il des objets qui ont retenu votre attention ? Si oui, vous rappelez-vous lesquels ?
30. Y a-t-il des objets qui vous ont surpris, gênés ?
31. Que pensez-vous de l'ensemble des objets présentés ?
32. L'ensemble des objets présentés vous semble-t-il important, nécessaire ? Parmi les objets présentés, quels sont ceux qui vous semblent les plus importants ?
33. Vous êtes-vous senti démuni dans cette exposition ? Si oui, pourriez-vous en préciser les raisons ?
34. Combien de temps a duré cette visite guidée ? Le rythme de cette visite vous a-t-il convenu ?
35. Avez-vous connu des moments de fatigue durant votre visite ? Avez-vous cherché à vous reposer ? Si oui, vous a-t-il été aisé de vous reposer ? À quels moments avez-vous ressenti de la fatigue ?
36. Vous êtes-vous ennuyé durant votre visite ?
37. Au terme de la visite guidée, avez-vous refait par vous-même le parcours de la visite ?

**Après**

1. Après votre visite de l'exposition, êtes-vous resté dans l'équipement ? Si oui, qu'avez-vous fait ?
  2. Pensez-vous qu'une visite guidée est nécessaire pour cette exposition ?
  3. Cette visite guidée a-t-elle répondu à vos attentes initiales ? A-t-elle modifié votre connaissance initiale du Roi Arthur ? Auriez-vous des remarques, des critiques à formuler à l'égard de cette visite guidée ?
  4. Après cette visite guidée, que pensez-vous de cette exposition en général. Pensez-vous qu'elle aurait pu être différente ? Si oui, qu'auriez-vous modifié ? Vous paraît-elle réussie ? Originale ?
  5. Après votre visite de l'exposition, avez-vous cherché à la compléter par d'autres sources d'informations ?
  6. Que retiendrez-vous de votre visite ?
- Conseillerez-vous de visiter cette exposition ?

**Grille d'entretien, visiteur des quartiers**

**Avant**

1. À quel moment avez-vous eu connaissance de l'exposition ?
2. Comment avez-vous eu connaissance de la tenue de cette exposition ?
3. Comment cette exposition vous a-t-elle été présentée et quels liens avec les rencontres avec les conteurs, la visite de la forêt de Brocéliande ?
4. Quelle image vous faisiez-vous de l'exposition à ce moment-là ?
5. A quel moment avez-vous visité l'exposition ? Comment s'est décidé le moment de votre visite ?
6. Votre visite de l'exposition s'est-elle passée avant ou après votre participation aux rencontres avec les conteurs ? Que s'agissait-il de faire durant ces ateliers avec les conteurs ?
7. Qu'est-ce qui vous a incité à participer à cet atelier ? Le thème, la discipline du conte, autre chose ?
8. Auriez-vous eu envie d'aller visiter l'exposition si vous n'aviez pas participé à cet atelier ?
9. Est-ce la première fois que vous visitez une exposition aux Champs Libres ?
10. Est-ce la première fois que vous venez aux Champs Libres ?
11. Est-ce la première fois que vous participez à une visite guidée ?
12. Est-ce la première fois que vous participez à un atelier de ce type ?
13. Avez-vous cherché des informations complémentaires sur le déroulement, le contenu, les guides de ces visites guidées ?
14. Vous souvenez-vous de ce que vous faisiez avant de venir visiter l'exposition ?

15. Comment êtes-vous venu à l'exposition ?
16. Étiez-vous seul ou accompagné pour visiter l'exposition ?
17. Étiez-vous enthousiaste par l'idée de cette visite ?
18. Aviez-vous des attentes avant votre visite ? Si oui de quel ordre étaient ces attentes ? Vous posiez vous des questions précises avant de visiter l'exposition ? Si oui, quelles étaient ces questions ?
19. Quelle connaissance du Roi Arthur aviez-vous avant de visiter l'exposition ?

**Pendant**

1. Comment s'est passée votre arrivée aux Champs Libres ?
2. Avez-vous facilement repéré l'entrée de l'exposition ?
3. Avez-vous cherché des supports écrits avant de commencer votre visite guidée ?
4. Avez-vous pris un temps pour lire le document remis à l'entrée de l'exposition ? (*parcours d'exposition*). Si oui, à quel moment l'avez-vous fait ?
5. Comment vous êtes-vous orienté dans l'exposition ?
6. Comment avez-vous procédé pour visiter l'exposition : avez-vous eu tendance à suivre le guide tout au long de la visite ?
7. Les commentaires du guide vous ont-ils semblés aisés à comprendre ?
8. Les commentaires du guide vous ont-ils aidés à comprendre l'organisation de l'exposition ?
9. Les commentaires du guide vous ont-ils aidés à comprendre l'histoire du Roi Arthur ?
10. Avez-vous eu l'occasion de questionner le guide ? Si oui, sur quoi portaient ces questions ?
11. Regrettez-vous que certains objets n'aient pas été commentés ?
12. Vous êtes-vous servi des différents textes écrits tout au long de l'exposition ?
13. Comment pourriez-vous qualifier l'attitude du guide durant cette visite ?
14. Avez-vous d'emblée compris que l'exposition se tenait en deux parties ?
15. Avez-vous visité les deux parties de l'exposition ?
16. Avez-vous été guidé pour passer de la première à la seconde partie de l'exposition ?
17. Comment avez-vous vécu le passage entre ces deux parties ?
18. Que pensez vous de cette organisation ?
19. Estimez-vous que les conditions étaient réunies pour profiter pleinement de cette visite guidée ?
20. Vous souvenez-vous du nombre de personnes présentes lors de cette visite ?
21. Avez-vous eu l'occasion d'échanger avec les autres personnes présentes lors de cette visite ?
22. Avez-vous connu des gênes durant cette visite guidée ? Pourriez-vous préciser la nature de ces gênes ?
23. Avez-vous l'impression d'être entré dans une ambiance ? Si oui, comment pourriez-vous la qualifier ?
24. La visite de cette exposition a-t-elle sollicité votre imaginaire ? Vous a-t-elle rappelé d'autres expériences ?
25. Avez-vous utilisé les écouteurs mis à disposition ? Les écrans interactifs ? Si oui, qu'y avez-vous trouvé ? Vous ont-ils occupé longtemps ? Auriez-vous des remarques à formuler sur leur conception ?
26. Que pensez-vous de la succession des différentes salles (où des différents espaces) ?
27. Avez-vous préféré une salle plus qu'une autre ?
28. Avez-vous été surpris durant votre visite ? Quelles ont été vos surprises ?
29. Y a-t-il des objets qui ont retenu votre attention ? Si oui, vous rappelez-vous lesquels ?
30. Y a-t-il des objets qui vous ont surpris, gênés ?
31. Que pensez-vous de l'ensemble des objets présentés ?
32. L'ensemble des objets présentés vous semble-t-il important, nécessaire ? Parmi les objets présentés, quels sont ceux qui vous semblent les plus importants ?
33. Vous êtes vous senti démuni dans cette exposition ? Si oui, pourriez-vous en préciser les raisons ?
34. Combien de temps a duré cette visite guidée? Le rythme de cette visite vous a-t-il convenu ? (*amener l'interviewé à préciser*)
35. Avez-vous connu des moments de fatigue durant votre visite ? Avez vous cherché à vous reposer ? Si oui, vous a-t-il été aisé de vous reposer ? À quels moments avez-vous ressenti de la fatigue ?
36. Vous êtes-vous ennuyé durant votre visite ?
37. Au terme de la visite guidée, avez-vous refait par vous-même le parcours de la visite ?

**Après**

1. Après votre visite de l'exposition, êtes-vous resté dans l'équipement ? Si oui, qu'avez-vous fait ?) Si non, qu'avez-vous fait ?
2. Pensez-vous qu'une visite guidée est nécessaire pour cette exposition ?

- |  |
|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>3. Cette visite guidée a-t-elle répondu à vos attentes initiales ? A-t-elle modifié votre connaissance initiale du Roi Arthur ? Auriez-vous des remarques, des critiques à formuler à l'égard de cette visite guidée ?</li> <li>4. L'atelier auquel vous avez participé vous a-t-il aidé à mieux comprendre les légendes arthuriennes et leur évolution ?</li> <li>5. L'atelier et la visite de l'exposition vous ont-ils paru complémentaires ? Vous ont-ils aidé chacun à sa façon à comprendre certaines choses ?</li> <li>6. Après cette visite guidée, que pensez-vous de cette exposition en général. Pensez-vous qu'elle aurait pu être différente ? Si oui, qu'auriez-vous modifié ? Vous paraît-elle réussie ? Originale ?</li> <li>7. Votre participation à l'atelier a-t-elle changé votre regard sur cette exposition ?</li> <li>8. Après votre visite de l'exposition, avez-vous cherché à la compléter par d'autres sources d'informations ?</li> <li>9. Que retiendrez-vous de votre visite ?</li> <li>10. Conseillerez-vous de visiter cette exposition ? (À qui ? Entourage familial, enfants, amis, collègues de travail, etc.)</li> <li>11. Votre participation à ce projet (visite de l'exposition et les ateliers) a-t-elle changé votre regard sur les Champs Libres ? Ou plus généralement sur certaines activités culturelles ?</li> <li>12. À l'avenir, pensez-vous revenir aux Champs Libres ? Si oui, pour quel type d'activité ?</li> </ol> |
|--|

Nous avons sollicité les visiteurs seuls et les visiteurs de visites guidées dans les locaux des Champs Libres, au terme de leur visite. Ces conditions de demandes d'entretiens ont parfois contraint la réalisation d'interviews en situation de face à face. En effet, quelques-uns de ces visiteurs ne résidaient pas à Rennes ou manquaient de temps pour répondre d'emblée à nos requêtes. Ainsi, quelques entretiens ont été réalisés par téléphone. D'autres entretiens, en revanche, se sont déroulés au domicile des personnes ou dans les locaux des Champs Libres.

Concernant les visiteurs des quartiers, des contacts de personnes disposées à témoigner de leurs expériences de leur visite et des actions de médiation entreprises par les Champs Libres, nous ont été transmis par les commanditaires de cette étude. Néanmoins, nous nous sommes confrontés à quelques difficultés : certaines de ces personnes n'ont pas répondu à notre requête ; d'autres ne souhaitaient pas réaliser d'entretien ; d'autres enfin n'avaient pas visité l'exposition et ne pensaient pas être en mesure de le faire avant la fin de la tenue de l'exposition.

Au terme de chaque entretien de face à face, nous proposons aux interviewés de réagir à une série de photographies des différents objets exposés afin de relever leurs réactions sur chacun de ces planches photographiques.

En définitive, nous avons réalisé trente entretiens, oscillant entre une heure et une heure quinze, répartis de la manière suivante :

- 11 entretiens auprès de visiteurs seuls,
- 12 entretiens auprès de personnes ayant visité l'exposition avec un guide,
- 7 entretiens auprès des visiteurs des quartiers rennais.

---

### **3. Organisation du rapport**

---

L'architecture de ce rapport présente trois parties de taille différente.

La première concerne la conception de l'exposition et vise à montrer que les différentes logiques d'acteurs présentes lors de la mise en œuvre de cette exposition font l'objet de compromis, lesquels se retrouvent dans ce que l'exposition donne à voir.

La seconde porte sur la médiation. À partir de l'organigramme des Champs Libres, on situe les personnels en charge des publics et les dispositifs de médiation spécifiques à cette exposition. Nous déclinons les actions à l'adresse des quartiers rennais. L'objectif principal vise à faire venir leurs populations aux Champs Libres. Nous soulignons aussi quelques difficultés énoncées par les différents interviewés lors de la mise en œuvre de ces dispositifs, suggérant qu'elles traduisent un manque de temps consacré à une réflexion plus aboutie sur les dispositifs et à leur mise en œuvre effective sur chaque territoire.

La troisième, constitue le cœur du document. Elle analyse l'expérience de la visite pour les différentes personnes rencontrées à partir de leurs souvenirs de leur visite. En attirant l'attention sur les conditions de la visite, elle montre la caducité d'une différenciation des publics autour des trois profils pré-cités (visiteur seul, visiteur de visite guidée, visiteur des quartiers). Elle dresse des profils de visiteurs à partir de ces conditions de visite, des façons de dessiner son parcours dans l'exposition, des attentes. Elle tente de cerner les effets de ces différentes visites sur les publics de cette exposition et conclue sur différentes réactions communes à ces visiteurs quelles que soient les modalités de la visite.

# Partie 1 : L'exposition

---

Cette exposition sur le Roi Arthur présente la particularité de se tenir dans un équipement culturel à vocation métropolitaine et régionale dont la particularité est d'abriter trois entités culturelles. L'architecture des Champs Libres et sa situation géographique au cœur de la ville de Rennes participe aussi de son originalité.

---

## 1. L'équipement culturel les Champs Libres

---

### 1. 1. Les Champs Libres : un équipement culturel spécifique

L'équipement culturel les Champs Libres est officiellement présenté comme un équipement de portée métropolitaine et régionale, unique en son genre, parce qu'il réunit dans un même cadre bâti, dont l'architecture<sup>4</sup> le distingue dans le paysage urbain, des institutions culturelles bien différentes : la Bibliothèque à vocation Régionale, l'Espace des sciences, et le Musée de Bretagne.

Le projet culturel de cet établissement vise à mettre à la portée de chaque habitant de l'agglomération rennaise et des visiteurs extérieurs, tous les savoirs d'aujourd'hui au sein d'un même établissement culturel. Bien plus, en tant que « forum », il prétend s'adresser à tous et se positionner comme un soutien à la compréhension du monde contemporain.

Pour répondre à cette ambition, les Champs Libres déploient une multiplicité de modes de médiation, plaçant les publics au cœur de son projet. Il s'agit de « se rendre accessible » en jouant de la complémentarité entre les institutions qui le composent. L'offre culturelle s'élabore à partir d'expositions temporaires auxquelles font écho des débats, des conférences, des colloques, des projections cinématographiques, afin de répondre à la volonté de réactivité face à la réalité. Cette diversité de l'offre parie sur celle des publics, de leurs croisements, de leurs rencontres au sein des Champs Libres.

### 1. 2. Au cœur de la cité

Les Champs Libres sont situés au cœur de la ville de Rennes, à proximité immédiate de l'Esplanade Charles De Gaulle.

---

<sup>4</sup> Une conception architecturale de Christian de Portzamparc

Celle-ci, abritant depuis longtemps des fonctions sociales multiples, connaît, depuis plusieurs mois, de nouveaux aménagements urbains visant à renforcer son dynamisme et sa vitalité.

Elle accueille des équipements multiples et complémentaires en termes de culture, de loisirs, de commerces, d'activités administratives, sociales, associatives, professionnelles et résidentielles. Elle permet aussi la tenue d'événements ponctuels et attractifs : cirques, fêtes foraines et autres activités festives.

Ainsi, cette esplanade entend répondre à sa vocation d'espace public.

---

## **2. L'exposition : « Le Roi Arthur : une légende en devenir »**

---

### **2. 1. Présentation officielle de l'exposition**

Officiellement, cette exposition se présente comme la première grande exposition sur la légende du Roi Arthur supportée par une diversité de partenaires (tant publics que privés). Conçue par les Champs Libres, la Bibliothèque de Rennes Métropole, le Musée de Bretagne, l'Espace des sciences, en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France, cette exposition s'affiche comme un événement qui retrace l'histoire culturelle du mythe arthurien.

Quatre arguments viennent légitimer la tenue de cette exposition aux Champs Libres :

- la mise en commun des compétences des trois entités de l'équipement (Bibliothèque de Rennes Métropole, Musée de Bretagne, Espace des sciences) ;
- la mise en valeur d'un des plus anciens manuscrits enluminés consacrés au roman de la table ronde, abrité dans les collections de la Bibliothèque de Rennes Métropole ;
- la légitimité régionale de la Bretagne, plus précisément de la forêt de Brocéliande, scène des aventures des personnages de la légende du Roi Arthur (Merlin, Viviane, Lancelot, etc.) ;
- la diffusion de cette légende auprès de tous les publics renforce la volonté des responsables de cette exposition de s'adresser à un large public, des spécialistes des légendes arthurienne au citoyen lambda.

Concrètement, cette exposition se tient sur une surface de 1 000 m<sup>2</sup>. Elle s'organise sur deux niveaux (à l'étage et au rez-de-chaussée de l'équipement) et trois salles d'expositions. Elle présente plus de deux cents objets liés aux aventures du Roi et de ses chevaliers. Il s'agit de documents historiques et iconographiques qui

illustrent le rayonnement culturel de ces légendes, dont l'un des plus anciens manuscrits cité précédemment.

## **2. 2. La confection de l'exposition**

L'exposition telle qu'elle se donne à voir résulte de plusieurs années de travail de préparation. C'est ce que nous nommons la confection. Elle suppose non seulement l'élaboration technique de l'exposition, mais aussi tout un ensemble d'initiatives, de choix politiques et artistiques, d'associations de compétences, de créations d'entités de suivi et de mise en œuvre, etc.

L'articulation de l'ensemble de ces phases suppose une coordination. Chacune de ces phases recèle des compromis entre des différentes logiques d'actions réunies autour d'un même objectif (la réalisation d'une exposition sur le Roi Arthur), lesquels se retrouvent dans l'exposition.

### **2. 2. 1. Des relations difficiles**

Le congrès arthurien programmé en 2008 et l'envie de ses organisateurs d'exposer, à cette occasion, l'un des plus anciens manuscrits enluminés consacré au roman de la table ronde, est identifié, par les concepteurs et les responsables de la réalisation de l'exposition, comme élément déclencheur.

Le responsable du développement culturel des Champs Libres transforme cette programmation de congrès en occasion de répondre à un souhait politique : la réalisation par les Champs Libres d'un événement d'envergure, alliant ses trois entités. En effet, plutôt que d'organiser une exposition limitée à la seule bibliothèque (présentation du manuscrit), il imagine se saisir de ce thème pour construire une exposition permettant d'utiliser toute la capacité de l'équipement et sa surface de 1 000 m<sup>2</sup>.

La mise en œuvre de ce projet d'envergure suppose l'accord et la collaboration de différents types d'acteurs et la création d'instances pour suivre les étapes de sa réalisation.

Parmi ces acteurs, on compte les universitaires responsables du colloque. D'emblée acquis à cette idée, ils apportent une caution scientifique à l'exposition.

Les représentants des trois entités des Champs Libres et le responsable du développement culturel de l'équipement sont les quatre acteurs centraux.

On compte aussi un commissaire d'exposition, recruté à cette occasion fin 2006-début 2007 chargé de travailler en relation avec le conservateur en chef de la Bibliothèque.

Un comité scientifique et un comité de pilotage, chargés de la mise en œuvre de ce projet, sont créés. Dans le premier de ces comités siégeaient des universitaires, des représentants des trois entités culturelles des Champs Libres et des responsables de l'équipement. Le rôle de pilotage du projet était confié au comité d'orientation culturelle dans lequel siégeaient des élus, le responsable du développement culturel des Champs Libres, les directeurs de ses trois entités culturelles.

Les négociations entre ces différents représentants, dans ces deux instances de décisions et de suivi de la mise en œuvre de l'exposition, s'exercent sur plusieurs aspects dont, entre autres, la participation des différentes entités culturelles de

l'équipement à ce projet, considéré comme exceptionnel puisque initiant la première action commune à ces trois entités.

Or, au moment de cette proposition, chacune des trois entités de l'équipement n'occupe pas les mêmes positions de force et ne manifeste pas non plus les mêmes intérêts à l'égard de ce projet.

Le Musée de Bretagne illustre ces deux dimensions. Depuis son installation dans les murs des Champs Libres, cette institution pâtit d'une direction vacante et partage avec la direction des Champs Libres une même compétence d'exposition, susceptible d'être vécue comme une mise en concurrence. Le Musée subit aussi une perte d'espace dédié au travail d'atelier, utilisé par la responsabilité au développement culturel des Champs Libres. Par ailleurs, son intérêt pour la thématique de l'exposition reste réservé, malgré une accroche évidente par le thème de la forêt de Brocéliande. Ainsi, parce que ses responsables avancent leur non-détention d'une collection sur le sujet, la participation effective du Musée à la réalisation du projet se fera tardivement.

Dans ces conditions de collaboration, un travail de conviction s'impose auprès des différents partenaires associés au projet. Cette association, pour quelques-uns, on l'aura compris, traduit plutôt une association de fait que de convictions.

Ainsi, la création de cette conjoncture révèle le manque d'habitudes et donc d'expériences des différentes entités des Champs Libres à mener des travaux communs, occasionnant des méfiances réciproques, y compris auprès des services administratifs dans le traitement, par exemple, des procédures à suivre quant aux prêts d'œuvres, ou encore auprès du service de communication nécessitant une externalisation de cet aspect du projet.

Progressivement, au fil des mois, la réalité des différents enjeux liés à la réalisation de cette exposition s'impose à la Direction de l'équipement et la conduite du projet, sur les plans budgétaires, de la communication et des relations entre les différentes entités de l'équipement, s'avère plus aisée.

### **2. 2. 2. Des choix, des compromis**

L'idée initiale de l'exposition repose sur la volonté de démontrer qu'une œuvre littéraire, à l'image de celle de Chrétien de Troyes, pouvait donner naissance à un mythe et féconder la création artistique pendant des siècles. Il s'agissait de montrer que les référents populaires (tels, la série télévisuelle Kaamelott, le film des Monty Python, celui sur Merlin l'enchanteur de Walt Disney, etc.) s'appuient sur une œuvre littéraire ancienne.

Cette idée initiale en supposait une autre : réaliser une exposition sur un personnage légendaire ne pouvait suivre un fil chronologique. Par ailleurs, les nombreuses contradictions entre les œuvres, selon les époques, renforçaient l'impasse du choix d'une trame chronologique, historique, narrative. Ainsi, s'est imposé le principe de valoriser des aspects de la légende, présents dans les différents types de créations relatives au Roi Arthur. La conception de cette exposition princeps devait donc répondre à une prise de parti, à un point de vue, afin d'opérer une sélection parmi les informations pléthoriques existantes. Ce travail a été confié à un commissaire d'exposition entouré du conservateur en chef de la Bibliothèque et du responsable du développement culturel des Champs Libres. La perspective du conte et la cohabitation d'objets de nature diverse représente l'un d'entre eux. Ce dernier aspect repose sur une double conviction : l'attraction d'une exposition suppose sa capacité de se référer à des éléments

connus des publics ; la valeur des objets ne se réduit pas à leurs esthétiques, mais se construit par les sens qui leur sont prêtés.

Afin de créer l'événement, une médiatisation large et massive, à l'échelon national, s'imposait. Or, du fait des normes en vigueur dans l'univers de l'exposition, la communication ne pouvait reposer que sur une valorisation artistique et esthétique des objets exposés.

Sur le même registre de la communication, le choix du titre de l'exposition a fait l'objet de nombreux débats entre le responsable du développement culturel des Champs Libres, le commissaire de l'exposition, le conservateur en chef de la Bibliothèque et le service de communication des Champs Libres. L'arbitrage s'est, entre autres, exercé par le recours à un tiers : un cabinet de scénographie, suggérant le sous-titre de l'exposition (une légende en devenir).

Deux autres types de compromis sont repérables. Ils concernent

- le parcours de l'exposition,
- la construction des espaces d'exposition.

On l'a dit, cette exposition exploite 1 000 m<sup>2</sup> de surface de l'équipement sur deux niveaux. Initialement, les concepteurs de l'exposition imaginaient la jonction entre ces deux niveaux par la construction d'un escalier au sein de l'exposition. Or, pour des raisons techniques, la réalisation de cette idée n'a pu voir le jour, nécessitant le passage des visiteurs par les espaces communs de l'équipement. En effet, le passage du premier niveau de l'exposition (premier étage) au second niveau (rez-de-chaussée) impose d'emprunter un escalier qui dessert d'autres espaces (dont ceux du Musée de Bretagne) et de traverser l'espace d'accueil général des Champs Libres.

La volonté d'associer les différentes entités culturelles de l'équipement à cette exposition supposait leur participation effective à sa réalisation. Or, si le concours de la Bibliothèque semblait évident, celui du Musée de Bretagne et de l'Espace des Sciences l'était moins. À la suite de plusieurs réunions de travail, l'idée d'installer un laboratoire des sciences s'est dessinée et concrétisée par la création du « Laboratoire de Merlin ». Surtout, pour associer pleinement les compétences de l'Espace des Sciences à l'exposition, son commissaire a repensé le scénario de l'exposition en donnant une importance plus significative à la forêt, comme espace à la fois naturel et mythique.

Ces différents compromis occasionnent certains effets.

La participation effective des trois entités culturelles à l'exposition déplace, pour ses concepteurs, certains enjeux scientifiques et culturels initiaux.

L'impossibilité technique de créer une jonction interne à l'exposition entre les deux niveaux de présentation crée une rupture physique dans le parcours du visiteur le forçant à quitter un premier espace d'exposition pour en rejoindre un autre.

L'implication tardive du Musée de Bretagne à la mise en œuvre de l'exposition engendre un manque dommageable, selon les concepteurs de l'exposition : la construction d'un débat entre les témoins matériels et les expressions artistiques des légendes arthuriennes (les tableaux, les livres, la musique) d'une part et entre

la dimension symbolique et identitaire, rapportée à la Bretagne, de la légende, d'autre part.

### **2. 2. 3. Faiblesses et atouts de l'exposition**

En définitive, les concepteurs de cette exposition, reconnaissent certaines faiblesses et certains atouts de la réalisation de cette exposition.

Les principales insuffisances reconnues concernent le parcours du visiteur seul. Les uns et les autres admettent qu'il aurait mérité d'être facilité par la présentation, en début de visite, d'une synthèse historique fournissant des repères à ces visiteurs, pour lesquels on admet qu'ils risquent d'être désorientés.

Plus largement, ce sont les dispositifs de médiation spécifiques à cette exposition qui auraient nécessité un temps de réflexion et de conception plus important. En effet, si les questions relatives aux différents types de médiation ont été posées dès les premières réflexions sur la conception de l'exposition, une réflexion continue sur ces derniers est déplorée. Avec du recul, les concepteurs imaginent en début d'exposition, un sas d'entrée dans lequel serait projeté un film racontant l'histoire du Roi Arthur ou la présence d'un médiateur culturel, voir d'un conteur, présentant la légende.

Le choix de faire cohabiter une diversité d'objets reste défendu. En revanche, les concepteurs conviennent qu'une hiérarchie entre les objets exposés, selon leurs valeurs (patrimoniales, esthétiques), aurait permis une meilleure lisibilité de l'exposition.

Du côté des atouts de l'exposition, les concepteurs retiennent surtout la lisibilité des différents supports écrits qui balisent le parcours d'exposition, à la fois dans leur forme (calligraphie, longueur des textes) et leur contenu, permettant une saisie globale de ce qui est présenté.

Ils font également valoir les rapports entre l'exposition et les enjeux culturels des Champs Libres.

Le caractère d'exception de cette exposition aura permis, par le truchement de sa médiatisation, un rayonnement national aux Champs Libres jusqu'alors non acquis.

Si la réalisation de cette exposition accuse certaines difficultés dans la capacité des trois entités culturelles des Champs Libres à mener un travail en commun, elle constitue une première expérience, profitable à long terme pour l'équipement, permettant d'éprouver et d'exercer ces aptitudes respectives. Par ailleurs, elle est aussi l'occasion d'élever le niveau de compétences des différents services administratifs sollicités.

Bien que non aisé, le travail des trois entités à la mise en œuvre de cette exposition soumet un même sujet à des éclairages différents censés intéresser des regards aussi différents et ainsi générer le croisement des publics (ceux de la Bibliothèque, de l'Espace des Sciences, du Musée de Bretagne).

## **Partie 2 : La médiation**

On l'a dit, les Champs Libres affichent un souci à l'égard des publics en souhaitant les placer au cœur de ses actions, investissant ainsi pleinement une logique de démocratisation culturelle.

Ce qu'on peut considérer comme la quatrième entité de l'équipement, c'est-à-dire la direction même des Champs Libres et ses différents services, présente, dans son organigramme, plusieurs références au public.

Une coordination des médiations est directement rattachée à la direction de l'équipement. Le service du développement culturel présente un responsable du développement des publics et on lit aussi un poste consacré aux offres pédagogiques, non pourvu au moment de l'enquête. L'organigramme présente enfin un service dédié aux publics dont les préoccupations ont trait à l'accessibilité physique de ces derniers à l'équipement (accueil, aménagement des espaces, préoccupation des publics déficients).

### **1. Des médiations spécifiques à l'exposition**

Si les médiateurs ont été associés en amont de la tenue de l'exposition, cette participation reste insatisfaisante pour le responsable du service du développement culturel des Champs Libres et aussi pour certains médiateurs.

Par médiation, les différents professionnels rencontrés entendent à la fois les dispositifs d'animation conçus spécialement pour cette exposition, les visites guidées proposées, les actions hors les murs à l'adresse des quartiers rennais et du territoire métropolitain, mais aussi l'ensemble des outils, des supports utilisés pour la réalisation même de l'exposition (les supports visuels, sonores, y compris ceux de la scénographie ; les objets exposés, leurs agencements).

Outre ce dernier aspect, l'éventail des actions de médiation présente une diversité de dispositifs variant selon les périodes de congés scolaires. Pour embrasser l'ensemble de ces dispositifs, listons les personnels chargés de ce pan d'activités et leurs responsabilités.

#### **1. 1. Des personnels, des actions de médiation**

La personne en charge de la coordination des médiations a la responsabilité d'organiser les différentes formes d'animations proposées au sein de l'équipement. Elle organise les actions à l'adresse des adultes et celles destinées à un public jeune.

Dans le premier cas, il s'agit essentiellement de visites guidées (l'équipement propose aussi, tout au long de la tenue de l'exposition, une série de conférences sur

la thématique arthurienne) et, dans le second cas, d'une série d'animations et de visites pour les enfants.

Les visites guidées sont assurées par le personnel du Musée de Bretagne, c'est-à-dire trois guides occupant un emploi permanent au sein de cette institution. Plusieurs créneaux horaires sont proposés du mardi au dimanche. En période de congés scolaires, de nouvelles séances de visite se sont greffées aux premières. Quelques visites contées en nocturne ont aussi été proposées.

Ces guides participent aussi à l'animation des divers ateliers dédiés aux enfants, mais ce sont essentiellement des personnes vacataires qui ont la charge de ces animations. Ces animations (pensées à partir de l'idée de jeu) sont différenciées selon les âges et le mode de visite (individuel ou groupe). Les groupes sont aussi différenciés en fonction du cadre institutionnel de leur visite : public scolaire ; public des CLSH. Notons pour conclure sur ces animations, la participation d'autres professionnels : le personnel de la Bibliothèque par la mise en place d'un salon de lecture arthurienne, la mise à disposition d'ouvrages, de documents sur la forêt de Brocéliande ; l'appui de conseillers relais (enseignants détachés par le Rectorat) sollicités pour établir le lien avec les écoles et participer à la réflexion sur les contenus des animations.

Parmi les actions de médiation, les Champs Libres ont par ailleurs souhaité construire, pour la première fois, une offre d'actions hors les murs de l'équipement. La mise en œuvre de cette offre a été confiée à un personnel permanent de l'équipement (le responsable du développement des publics au sein de la direction du développement culturel) et aussi à un personnel spécialement employé pour cette mission.

Ces actions hors les murs se déclinent en fonction d'une perspective territoriale, situant des périphéries en rapport à la situation géographique des Champs Libres. Ainsi, des actions hors les murs en direction du territoire métropolitain et en direction des quartiers rennais ont été conçues. À cette logique de découpage territorial s'en ajoute une autre : une logique sociale dessinant à son tour des périphéries sociales, en l'occurrence l'institution pénitentiaire et l'institution psychiatrique.

Le responsable du développement des publics au sein de la direction du développement culturel était chargé de l'organisation et du suivi des actions hors les murs à l'adresse du territoire métropolitain. La chargée de mission était responsable des autres actions hors les murs.

## ***1. 2. Contenu et mise en oeuvre des actions à l'adresse des quartiers rennais***

Ces actions hors les murs et, plus particulièrement celles à l'adresse des quartiers rennais, répondent d'une part, à une volonté générale de l'équipement de construire une offre pour tous et, d'autre part, à un argument plus conjoncturel, c'est-à-dire le maintien, voire le renfort, des différentes relations établies entre l'équipement et les centres sociaux des quartiers rennais.

Ainsi, les Champs Libres formulent une offre spécifique à l'adresse de ces interlocuteurs reposant sur trois types d'actions : un atelier de contes animé par des conteurs professionnels ; une visite contée de la forêt de Brocéliande ; une visite guidée de l'exposition. Ces actions se trament essentiellement autour du conte,

considéré comme une façon d'introduire à la légende, de travailler avec les participants des quartiers sur l'oralité, la narration, l'imaginaire.

Au terme de ces différentes actions, s'étalant sur plusieurs semaines, une soirée de restitution des travaux réalisés dans le cadre des ateliers de contes est proposée afin de valoriser la démarche et de familiariser les participants à l'équipement.

Cette offre concerne quatre quartiers rennais (le Blosne, les Champs-Manceaux, Villejean, le Centre ville). Sa mise en œuvre s'appuie sur des relais : les responsables ou animateurs socioculturels des centres sociaux implantés dans ces quartiers ou les professionnels du CDAS du quartier centre. On compte aussi les représentants de l'Association ATD Quart monde. Les conteurs, animateurs des ateliers de contes dans ces quartiers, deviennent aussi des interlocuteurs privilégiés des initiateurs de ces actions.

Outre le contenu de ces actions, leur spécificité repose sur une démarche des Champs Libres : aller vers les populations des quartiers afin de les faire venir dans l'équipement.

La chargée de mission, responsable de la bonne conduite de ces actions, investit pleinement cette démarche en multipliant les rencontres, les accueils.

Pourtant, à l'écoute des uns et des autres, on comprend que la réalisation de l'ensemble de ces actions n'a rien d'évident.

Par exemple, cette démarche des Champs Libres peut être reçue comme celle, hégémonique, d'un équipement central cherchant à faire valoir son souci des publics *a priori* éloignés de l'offre culturelle de la ville.

La mise en œuvre des différentes actions peut créer des malentendus sur les prises en charge effectives de ces actions. Pour exemple, la visite contée de la forêt de Brocéliande s'est « greffée » aux sorties familiales déjà organisées par les Centres sociaux suscitant des questionnements sur la responsabilité financière de cette sortie.

Enfin, on notera aussi, des maladresses à l'adresse de certains, par exemple, la prise en compte tardive des acteurs de quartier, oeuvrant depuis plusieurs années pour le conte et le principe des veillées, suscitant l'impression d'être supplantés par l'organisation des ateliers de contes.

Ces différentes difficultés peuvent illustrer les effets d'un manque de temps consacré à la fois à la réflexion sur les dispositifs de médiation et sur les modalités de leurs mises en œuvre sur chaque territoire.

## **Partie 3 : les visiteurs, la construction d'une expérience légendaire**

### **1. Les conditions de l'expérience de la visite**

Comme signalé en introduction de ce rapport, nous avons reconduit méthodologiquement la différenciation des commanditaires de cette enquête relative aux publics de cette exposition : les visiteurs seuls, les visiteurs de visite guidée, les visiteurs des quartiers. En effet, cette différenciation a orienté la sélection des interviewés.

Or, l'analyse des entretiens au regard de la notion d'expérience ne permet plus de maintenir cette différenciation. Ce point de vue déplace le lieu de la différence entre l'ensemble des visiteurs rencontrés d'une « nature » implicite attribuée aux visiteurs aux conditions dans lesquelles le rapport à l'exposition s'exerce. Ce sont ainsi deux conditions du rapport à l'exposition qui arbitrent un nouveau découpage : les visiteurs de visites guidées, les visiteurs seuls.

En effet, si on admet qu'il n'existe de public que de quelque chose, c'est le rapport à ce quelque chose qui permet de dessiner les traits d'un public, d'un visiteur. Ce quelque chose, concernant cette étude, se rapporte à l'exposition telle qu'elle se donne à voir, c'est-à-dire telle qu'elle se rend publique.

C'est pour ce raisonnement que nous avons opté dans l'analyse des différents entretiens menés auprès des visiteurs rencontrés : les conditions de leur rapport à cette exposition.

Nous avons conçu ce rapport moins comme une réception ou encore comme un « pacte de réception » que comme une expérience. Cette dernière peut se caractériser par au moins quatre aspects :

- elle s'inscrit dans une temporalité (un avant, un pendant, un après) ;
- elle admet d'emblée le décalage entre l'objet et les façons dont il est appréhendé ;
- si elle est constitutive de l'existence de tout un chacun, elle vient à la conscience lorsque des ruptures se vivent, que nous rapportons aux surprises vécues par les visiteurs de cette exposition, aux « embûches », aux « biais » rencontrés et auxquels ils réagissent ;
- elle ne se réduit pas à une interprétation logique, mais prend en compte les sensations physiques des visiteurs.

Pour toutes ces raisons, nous avons privilégié cette approche en termes d'expérience au détriment du prisme de la réception, telle que traitée chez de nombreux sociologues, laquelle suppose d'emblée une attention aux objets et surtout rapporte la réception à une interprétation logique consciente.

Par ailleurs, le matériau produit par les entretiens auprès des visiteurs ne permet pas de répondre à ce type d'analyse en termes de réception : il ne s'agit pas d'un suivi individualisé de visite de l'exposition, mais d'un discours sur la visite, une saisie indirecte de cette expérience. Il s'agit de discours *a posteriori* sur la visite laissant une large place au souvenir, c'est-à-dire à des reconstructions narratives et sélectives de l'expérience. Formulons enfin trois remarques de nature différente :

- face aux différentes planches photographiques, les interviewés déclarent se souvenir de très peu d'objets,
- ces souvenirs se formulent souvent à l'égard de ce qui peut être rapporté à des ruptures (surprises, gênes, goûts, dégoûts, etc.),
- l'effort nécessaire pour se souvenir dont témoigne certains traduit sans doute le degré de conscience de l'expérience.

---

## **2. Des préalables à la visite**

---

### **2. 1. Les sources d'informations**

Le moment de la prise de connaissance de la tenue de l'exposition aux Champs Libres par les interviewés dépend de leurs activités et de leur lieu de résidence. La majorité d'entre eux déclare en avoir eu connaissance à la rentrée 2008, en septembre, c'est-à-dire lors de leur reprise d'activités annuelles (professionnelles ou estudiantines) dans ou en périphérie de la ville. Quelques-uns se souviennent que c'était en été, en juillet, parce qu'ils n'ont pas pris de congés estivaux et qu'ils travaillaient à Rennes à cette période.

Quelques autres nous disent avoir reçu l'information en amont de l'ouverture de l'exposition, à l'occasion de leur invitation à son inauguration, du fait de leur participation à des collectifs proches des activités muséales.

La source d'information la plus citée est l'affichage sur les encarts publicitaires dans la ville, dans les transports en commun, et aussi le journal Ouest-France. Le « bouche-à-oreille » entre amis, entre collègues de travail, est un médium également mentionné par les interviewés.

Plus rarement, cette information transite pas l'équipement des Champs Libres, non par son outil de communication mensuel, mais par l'annonce visuelle de la tenue de l'exposition dans son enceinte à l'occasion d'un déplacement à l'une des entités de l'équipement : la Bibliothèque de Rennes Métropole, le planétarium. Pour les visiteurs des quartiers de Rennes, la connaissance de cette information n'émane pas d'un équipement de proximité ou d'un de ses professionnels, mais de l'un ou l'autre des médiums précités.

Pour les interviewés donc, cette information s'est imposée à eux plus qu'ils ne sont allés la chercher.

## **2. 2. Des attentes**

À ce moment de la prise de connaissance de la tenue d'une exposition sur le Roi Arthur aux Champs Libres, les interviewés avancent ne pas se construire d'image précise. Ils associent cette construction à des *a priori*, des idées préconçues, dommageables pour une disposition à une ouverture, qu'ils s'attribuent, dans la perspective de se « laisser prendre » par l'exposition.

Certains refusent de se construire toutes images préalables pour parer au risque de la déception.

En revanche, les interviewés expriment des attentes à l'égard du contenu de l'exposition.

De façon récurrente, ils attendent une mise en ordre des divers éléments qu'ils associent à l'histoire du Roi Arthur. Ils attendent d'apprendre, de comprendre cette histoire à partir d'un regard actuel sur cette histoire. Ils escomptent aussi mettre à l'épreuve leur connaissance préalable à partir de supports historiques et pédagogiques (données généalogiques, cartes géographiques). Ils souhaitent que ces attentes soient satisfaites dans un cadre ludique et plus généralement de loisirs rapporté à un moment de détente (il s'agit de passer « un bon moment » pour soi et pour ses proches).

Quelques visiteurs expriment des attentes liées aux contes, à la narration d'une histoire qui passe par la qualité de la scénographique facilitant leur entrée dans une ambiance moyenâgeuse.

Plus rarement, des attentes esthétiques sont exprimées (voir de « beaux objets »).

À la l'écoute des interviewés, on comprend que ces attentes varient selon leur connaissance préalable de l'histoire du Roi Arthur et, surtout, selon le type de connaissance et les conditions d'acquisition de cette connaissance.

La connaissance de l'histoire du Roi Arthur pour la plupart des interviewés âgés entre 40 et plus de 60 ans s'appuie sur des apports livresques. Elle s'alimente aussi largement d'une connaissance empirique construite à partir de la combinaison – variant selon les interviewés – de trois éléments : un lieu, une époque, un milieu.

La forêt de Brocéliande est la référence topique de l'histoire du Roi Arthur pour les interviewés. Elle évoque la magie et le mystère à partir de la figure de Merlin. Elle leur ait familière parce qu'ils connaissent les lieux soit parce qu'ils en sont originaires, soit parce qu'ils l'ont visitée, soit encore parce qu'ils y détiennent des intérêts résidentiels.

Ces différents rapports à la forêt de Brocéliande font très majoritairement appels à des souvenirs d'enfance, à des souvenirs de vie de jeunes parents, et aussi à des préoccupations actuelles sur la conservation patrimoniale du site. C'est donc essentiellement à l'univers familial que renvoi cette connaissance.

Pour les visiteurs âgés entre 20 et 30 ans, la connaissance de l'histoire du Roi Arthur est moins livresque que télévisuelle et cinématographique. Ils citent la série télévisée *Kaamelott* ou encore les dessins animés de Walt Disney. Tous rapportent aussi cette histoire à la forêt de Brocéliande dont ils ont une connaissance empirique issue de visites guidées ou de randonnées. Les références à leurs univers familiaux sont explicites et aussi à leurs univers amicaux.

### **2. 3. Le temps de la visite**

Très souvent il s'écoule un temps relativement long entre le moment de la prise de connaissance de la tenue de l'exposition et la visite de l'exposition (entre deux semaines et plus d'un mois). Ce temps de latence s'explique, en partie, par le temps nécessaire pour s'accorder avec un tiers sur un créneau horaire disponible en commun. En effet, la grande majorité des interviewés ne visite pas seuls l'exposition. Ils s'accompagnent d'amis, de membres de leur famille.

Selon les interviewés, des éléments de nature différente décident du moment de la visite :

- l'approche du terme de la tenue de l'exposition et le rappel médiatique ;
- un temps vide d'activités : les interviewés se décident à visiter l'exposition parce qu'ils n'ont rien d'autres à faire ce jour-là et qu'ils n'ont rien prévu de faire ;
- un déplacement à Rennes pour une activité professionnelle ;
- l'occasion d'un déplacement d'agrément dans la ville ;
- une date fixée par le groupe avec lequel on va visiter l'exposition ;
- la présence d'un tiers à l'occasion d'un séjour ;
- la présence dans l'équipement pour une autre raison (Bibliothèque) prolongée par la prise de connaissance *in situ* de la tenue de l'exposition.

Le week-end est un moment privilégié pour visiter l'exposition. Il correspond à ce temps vide d'activités cité précédemment. Il renvoie à un temps choisi, généralement construit sur le rythme de la lenteur, non contraint par des rythmes imposés des différentes obligations sociales. Dans ce cas, la visite de l'exposition apparaît, pour quelques-uns, comme une façon de prolonger le moment passé avec ce ou ces tiers. Elle s'inscrit, pour d'autres, dans une série d'autres activités qui lui succèdent, par exemple des choix dans l'offre culturelle et de loisirs de la ville (la fête foraine). D'autres enfin prolongent leur présence dans l'équipement à la suite de leur visite en profitant des autres services des Champs Libres (Bibliothèque ; cafétéria).

Lorsque la visite s'effectue en semaine, elle concerne des visites de groupes ou des visites menées à l'occasion d'un déplacement professionnel ou d'agrément dans la ville. Dans ce cas, les personnes restent rarement dans l'équipement à la suite de leur visite.

---

### **3. Les visiteurs des quartiers**

---

Si les personnes rencontrées préparent très rarement leur visite de l'exposition<sup>5</sup>, on peut considérer l'offre des Champs Libres à l'adresse des quartiers rennais et de collectifs du quartier Centre de la ville, comme une préparation à la visite de l'exposition.

Cette offre se construit initialement, on l'a dit, autour de trois propositions : une participation aux ateliers de contes, une visite de la forêt de Brocéliande, une visite guidée en groupe de l'exposition.

#### **3. 1. Des variations dans le suivi des actions**

Dans les faits, la mise en œuvre de l'ensemble de ces activités diffère selon les personnes interviewées.

L'ordre des activités varie : tantôt la visite de l'exposition précède la tenue des ateliers, tantôt elle s'effectue durant la période de la tenue des ateliers ou encore au terme de ces ateliers.

Toutes les personnes rencontrées n'ont pas profité de l'ensemble de cette offre. Elles n'ont pas toujours effectué la visite de la forêt, mais, dans ce cas, elles l'ont déjà visité, de leur propre initiative, dans le cadre familial.

Plusieurs de ces personnes participent de façon occasionnelle aux ateliers de contes, soit parce que leurs occupations ne leur permettraient pas de maintenir une assiduité (voyage réalisé sur la période de la tenue des ateliers), soit parce qu'elles ont pâti de difficultés de santé.

Plusieurs interviewés réalisent indépendamment de ce dispositif la visite de l'exposition. Dans ce cas, il s'agit de visite non guidée ou de visite guidée que l'on suit par hasard, décidée de son propre chef, quelques fois en réaction à notre demande d'entretiens.

Les personnes rencontrées sont toutes des femmes, âgées entre 45 ans et plus, très majoritairement à la retraite ou sans activités professionnelles. Toutes sont mères de famille. Leurs enfants sont de jeunes adultes, sauf pour une personne rencontrée. Elles vivent seules, mais quelques-unes vivent maritalement. Elles résident dans les quartiers du Blosne, des Champs Manceaux, de Villejean ou du Centre.

---

<sup>5</sup> Lorsqu'ils le font, il s'agit d'ouvrages empruntés à la bibliothèque de l'équipement dans une perspective pédagogique et éducative pour leurs enfants.

### **3. 2. Des habitués des Champs Libres**

L'information sur la tenue des ateliers de contes passe par les travailleurs sociaux du Centre social de leur quartier ou par le collectif auquel les interviewés participent.

Cette information ne fait pas l'objet de présentation spécifique, dans le cadre d'une réunion formelle par exemple, sauf pour les personnes du collectif. Elles en prennent connaissance parmi d'autres informations sur les activités du Centre social, auxquelles les interviewés sont attentifs. En effet, les personnes rencontrées sont habituées du Centre social de leur quartier. Elles précisent souvent qu'elles côtoient cet équipement, non parce qu'elles sont nécessiteuses, mais parce qu'elles y trouvent un relais d'informations sur les différentes offres culturelles dans la ville, sur des opportunités d'activités. Elles y pratiquent d'ailleurs d'autres activités (ateliers de pratiques manuelles, ateliers de lecture, gymnastique). Le Centre social représente aussi pour elles un lieu de sociabilité et une opportunité pour maintenir un lien avec la vie sociale de leur quartier qu'elles qualifient souvent de multiculturel et qu'elles valorisent.

### **3. 3. Un intérêt pour le conte**

La principale motivation des interviewées pour participer aux ateliers de contes repose sur leur goût pour le conte. Soit elles pratiquent déjà le conte, soit elles sont proches d'une association locale de la promotion du conte, soit encore elles sont publics du festival annuel de conte à Rennes (le festival Mythos).

Le contenu de ces ateliers motive également, mais dans un second temps de la décision.

L'histoire du Roi Arthur reste très souvent associée à la forêt de Brocéliande, qualifiée comme propice au conte du fait de son association au mystère.

Cette unité de lieu rappelle aussi les interviewées à leurs origines bretonnes, parfois questionnées en termes de filiation, de généalogie. Des préoccupations, à tout le moins, une curiosité sur la culture identitaire, sur la culture bretonne et sur ses liens avec les autres cultures animent souvent ces interviewées.

C'est cette dimension de la rencontre entre les cultures que ces interviewées mettent en avant lorsqu'elles narrent le déroulement de ces ateliers. Elles disent ne pas avoir toujours compris ou entendus les liens entre ces ateliers, la visite de la forêt et celle de l'exposition, parce que les animateurs de ces ateliers se sont surtout appuyés sur « la diversité culturelle des personnes présentes ».

Rappelons que l'animation de ces ateliers était confiée à des conteurs professionnels et qu'il s'agissait, pour chaque participant, d'imaginer et de concevoir un conte, à décliner, pour les volontaires, lors d'une soirée de restitution des travaux aux Champs Libres.

Les interviewées louent, de façon unanime, l'enthousiasme et la compétence des conteurs. Pourtant, à l'écoute des uns et des autres, on devine une certaine retenue à l'idée de rendre public ces travaux et de se faire conteur à leur tour. À demi mots, cette réserve participe aussi à expliquer un manque d'assiduité à ces ateliers.

Pour l'ensemble des personnes interviewées, la participation à ces ateliers de contes ne conditionne pas leur visite de l'exposition. Dans tous les cas, nous disent ces personnes, elles seraient venues visiter l'exposition parce qu'elles sont attentives aux offres des Champs Libres et, pour beaucoup, familières des lieux (Bibliothèque ; précédentes expositions ; conférences). On notera néanmoins que cette participation aux ateliers de contes semble exercer un effet sur les personnes : une attention soutenue à toutes les références relatives au Roi Arthur (articles de journaux, numéro spécial de magazines, présence à des conférences aux Champs Libres sur le sujet, etc.).

---

#### **4. Des erreurs de parcours malgré une connaissance des lieux**

---

Les différentes personnes auprès desquelles nous avons réalisé les entretiens pour cette étude connaissent les Champs Libres, le situent dans la ville et ont, au moins, utilisé une de ses entités : le service de la Bibliothèque (sauf un interviewé, ancien résidant rennais).

Les interviewés mettent ainsi à profit leur connaissance empirique préalable des lieux pour se situer dans l'équipement, pour situer aussi l'exposition. Certains l'énoncent explicitement :

« J'avais déjà vu que l'exposition était à l'étage parce qu'à d'autres occasions on a déambulé dans les Champs Libres, pendant les Tombées De La Nuit, il y avait un spectacle qui avait investi tous les Champs Libres (...). Ce jour-là on a fait un peu notre visite guidée des Champs Libres finalement donc maintenant je situe un peu mieux » (Mme F., 55 ans, agricultrice, résidant à 30 kms de Rennes, visiteur seul).

« Vu que je connais un peu les Champs Libres, je connais les salles, je sais un peu où elles sont, donc ça n'était pas trop difficile de se repérer » (Melle C., 23 ans, étudiante, visiteur seul).

Forts de ces acquis, les visiteurs se dessinent un trajet fluide de leur entrée dans l'équipement jusque la borne d'accueil du rez-de-chaussée où ils retirent leur billet d'entrée. Très souvent, la file d'attente se convertit en indicateur de repérage dans l'espace :

« J'ai fait comme tout le monde. J'ai vu la file d'attente et j'ai fait la queue à la caisse pour prendre mon billet » (Melle L., 19 ans, étudiante, visiteur seul).

C'est à ce moment que des incompréhensions sur l'organisation de l'exposition sont susceptibles de générer des ruptures dans le parcours des visiteurs, rapportées à des erreurs.

Une des sources de ces malentendus concerne les explications fournies aux visiteurs sur le parcours de l'exposition lors de l'achat du billet d'entrée. Ces explications varient selon les personnels. Ces derniers peuvent mentionner oralement aux visiteurs que l'entrée de l'exposition se situe à l'étage et se poursuit au rez-de-chaussée, le signaler par des signes explicites, le commenter en s'appuyant visuellement sur le plan de l'exposition qu'ils remettent ensuite aux visiteurs. Ces différents niveaux d'informations agissent sur les façons de situer l'entrée de l'exposition :

« On a été mal informé d'ailleurs, ou on s'est mal guidé nous mêmes. En fait c'était en haut alors qu'on pensait que ça démarrait au rez-de-chaussée » (M. M, 53 ans, fonctionnaire, visite guidée).

À cette source de malentendu s'en ajoute une autre : l'attention des visiteurs aux explications des personnels d'accueils ainsi qu'à la signalétique. Le témoignage de mademoiselle P. en est une illustration. Étudiante à Rennes, elle est âgée de 20 ans et visite seule l'exposition. Elle connaît l'équipement pour sa Bibliothèque, mais visite pour la première fois une exposition aux Champs Libres :

« La dame à la caisse m'a dit que ça commençait en haut et ensuite en bas. Mais j'avoue que je n'ai pas trop fait attention à ce qu'elle m'a dit (...). C'est pas si facile que ça de se repérer, parce qu'en fait, c'est peut-être débile, mais j'ai monté les escaliers. Là, une dame a déchiré mon ticket et m'a dit que l'exposition se situait plus haut. C'est ce que j'ai fait, mais le problème c'est que j'ai pas du tout vu l'entrée, ce qui fait que je suis partie dans l'exposition du Musée de Bretagne, et arrivée dans l'espace, ça parlait de l'affaire Dreyfus. Là, je me suis dit que je me suis trompée (rires). Je suis donc revenue sur mes pas et c'est là que j'ai vu qu'il fallait faire le tour de la petite barricade, du petit balcon, et j'ai vu un vigile devant, enfin un homme de la sécurité et j'ai vu le grand panneau entrée. Donc, je me suis trompée. C'est pas si facile que ça (rires) ».

Selon les visiteurs, certains s'en remettent à leur « bon sens » ou à leur « esprit de déduction ». Dans le premier cas, ils associent le rez-de-chaussée au début de l'exposition ; dans le second cas, ils déduisent à partir d'un élément lu dès l'accueil l'entrée de l'exposition :

« Oui, j'ai trouvé, mais il s'est avéré que c'était le mauvais endroit. Nous avons commencé l'exposition par le rez-de-chaussée, alors qu'il y avait aussi l'étage. Après avoir fini cette partie, on s'est rendu compte que c'était la fin de l'exposition. Pour commencer l'exposition, il fallait monter à l'étage. Ce qui est un peu étrange selon mon point de vue ; quand on commence quelque chose, on ne commence pas par ce qui est à l'étage. (...) On s'en est aperçu quand on a quitté la salle du rez-de-chaussée, c'est là qu'on a vu qu'on s'était trompé. Je ne sais plus s'il y avait une signalétique, mais en tous les cas en rentrant, on est allé direct vers l'accueil, on a pris nos places, puis on a vu « expo roi Arthur » et on a foncé. On n'a pas trop regardé. Pour nous, cela tombait sous le sens que l'exposition commençait au rez-de-chaussée » (Melle Gu., 19 ans, étudiante, visiteur seul).

« Quand on prend son ticket, on nous explique que ça commence au premier étage. Au rez-de-chaussée, c'est écrit « suite de la visite ». Donc s'il y a une suite, c'est qu'il y a un début » (Mme L., retraitée, visite seul).

Notons que durant les périodes d'affluences, particulièrement celles des congés de Noël, les organisateurs de l'exposition insistent sur la lisibilité de la signalétique au sein de l'équipement (une flèche massive de couleur indique le début de l'exposition à l'étage) et poste un conteur à l'entrée de l'exposition pour faire patienter les visiteurs afin de réguler le flux de personnes dans l'enceinte de l'exposition.

Les visiteurs des quartiers évitent ces écueils de parcours lorsqu'ils visitent l'exposition en groupe : à leur arrivée aux Champs Libres, ils repèrent les visages connus des membres des ateliers de conte et sont d'emblée orientés par le travailleur social qui les accompagne, pris en charge par un guide et, dans quelques cas, accueillis par la responsable des dispositifs de médiation à l'adresse des quartiers rennais.

Concluons ce point sur les usages du dépliant remis à l'accueil lors de l'achat du billet d'entrée. Il détaille le plan de l'exposition, précise sa tenue sur deux niveaux et donne à voir un parcours plutôt circulaire, différenciant les salles par couleurs.

À l'écoute des interviewés, rares sont ceux qui consultent ce document avant d'entrer dans l'exposition. Ceux qui le font s'inscrivent dans un rapport méthodique à la visite cherchant à ne rien perdre du contenu de l'exposition. Certains se souviennent à peine d'avoir reçu ce document, d'autres doutent même de l'existence de ce dernier. Plus généralement, lorsque le document est consulté avant la visite, il est rapidement parcouru, à l'occasion d'un moment d'attente en début d'une visite guidée par exemple.

---

## **5. Des parcours guidés**

---

Les narrations des visites se différencient nettement par la configuration de la visite, au premier chef la présence ou non d'un médiateur culturel endossant le rôle de guide de l'exposition. De ce point de vue, la spécificité des visiteurs des quartiers ayant participé aux ateliers de contes n'intervient pas.

### **5. 1. La délégation de son parcours**

Dans cette configuration, les visiteurs s'en remettent au guide, délègue à ce dernier la responsabilité du temps et du rythme de la visite ainsi que celle du tracé du parcours dans l'exposition. Les interviewés parlent de « prise en charge » par le guide les déchargeant d'un parcours d'exposition à construire par eux-mêmes dans sa durée, sa cadence, l'attention accordée à certains objets plus qu'à d'autres.

Les visites guidées répondent à un format temporel qui oscille entre 1h30 et 2h. Cette variation s'explique, en amont, par une logique organisationnelle : la gestion du planning des visites guidées à mener selon les jours de la semaine et du week-end. L'ensemble des interviewés évalue leur présence dans les murs de l'exposition à ce temps compris entre 1h30 et 2h.

Le rythme de ces visites est généralement qualifié par les interviewés de soutenu. Ils expriment ainsi soit une visite sans possibilité de pause, soit une cadence rapide. Pour autant, ce rythme n'entache pas leur satisfaction de la visite. Leurs auteurs, c'est-à-dire les guides, étayaient cette cadence par une série d'attentions à l'adresse des visiteurs : une attitude avenante ; une volonté de se mettre à la portée des connaissances des visiteurs ; une disponibilité pour répondre aux questions pendant et après la visite, pour renseigner sur des références livresques ; un sens de l'humour, etc. Les interviewés transforment ces comportements en preuves du professionnalisme des guides et s'appuient sur ces attitudes pour déplacer la charge d'une critique potentielle de la visite (une visite trop rapide) du guide vers les contraintes organisationnelles des visites guidées.

## **5. 2. Des histoires construites**

Sur le ton de l'humour, un des interviewés compare un guide d'exposition à un GPS, c'est-à-dire à celui qui indique un chemin à prendre en fonction d'une destination.

Si les objectifs d'une visite guidée varient pour les visiteurs, nous le verrons, on peut toutefois rapporter l'objectif d'une visite guidée à « une aide pour construire cette chose devant nous » pour reprendre les propos d'un visiteur.

Le cœur de l'activité de guide d'exposition consiste à commenter oralement, à une assemblée restreinte, les objets présentés. Or, ces commentaires ne portent pas toujours sur les mêmes objets. La sélection, qui s'opère donc, dépend de plusieurs facteurs, de nature différente :

- l'abondance d'objets présentés dans cette exposition ne permet pas de commenter l'ensemble des pièces en 1h30 de visite guidée ;
- l'agencement des différents espaces de l'exposition oblige l'emprunt de salles et de passages mais aussi la liberté de circuler ou non autour de niches d'objets ;
- le parti pris thématique de la construction de l'exposition dans la perspective de faire comprendre la légende nécessite d'en livrer des clés de compréhension à partir d'objets incontournables ;
- l'état des connaissances des guides s'enrichit au gré de leur documentation sur le sujet de l'exposition tout au long de sa période d'ouverture ce qui fortifie leur maîtrise de la légende ;
- les goûts et intérêts des guides relatifs à certaines thématiques (l'amour courtois, la Bretagne et la forêt de Brocéliande, etc.), à certains objets (anciens et plus modernes), à certains types d'objets (peintures, gravures, photographies, etc.).

C'est dire qu'il existe plusieurs parcours guidés pour une même exposition, résultat d'une construction à partir de ces différents facteurs de sélection.

Les guides organisent ces sélections d'objets commentés à partir d'une trame qui construit une histoire. Il s'agit bien sûr toujours de celle du Roi Arthur, mais le choix des objets commentés éclaire davantage tel ou tel aspect de la légende, en somme, oriente la narration proposée. Plus qu'un commentaire sur des objets, les visites guidées se rapportent donc à des histoires racontées dans lesquelles les objets commentés sont liés entre eux.

C'est d'ailleurs un nouvel indicateur, pour les personnes interviewées, du professionnalisme des guides parce qu'il traduit une maîtrise du contenu de la légende et une capacité d'articuler entre eux les différents objets commentés. Ils qualifient en ce sens la visite guidée de « dense » du fait de la quantité d'objets commentés, de la somme des informations entendues, de la complexité des liens entre ces informations.

À ces compétences reconnues aux guides s'en ajoute une autre relative à la façon d'énoncer les informations sur les objets et à les lier entre eux : la façon de dire. Les interviewés déclarent fréquemment que les guides ne se contentent pas de réciter une histoire apprise, mais qu'il la narre, de sorte que certains rapportent leur souvenir de cette visite à « l'impression d'avoir suivi un conteur ».

### **5. 3. Des profils de visiteurs de visites guidées**

Les visiteurs des visites guidées de l'exposition le Roi Arthur présentent un point commun : ils sont des habitués de l'offre culturelle rennaise, mais aussi de l'offre culturelle en général, et pour beaucoup de l'offre muséale.

L'analyse des entretiens effectués auprès de ces personnes montre que les raisons qui président à ce choix diffèrent, permettant de distinguer quatre profils de visiteurs :

- ceux qui choisissent la visite guidée par habitude et par expérience ;
- ceux qui choisissent la visite guidée par opportunisme ;
- ceux qui choisissent la visite guidée par hasard ;
- ceux qui choisissent la visite guidée pour répondre à une obligation.

#### **5. 3. 1. Les « habitués »**

Ceux qui choisissent la visite guidée par habitude et par expérience sont plutôt des personnes âgées de 40 ans et plus, occupant un emploi dans la fonction publique ou retraitées ayant occupé un emploi de cadre supérieur dans la fonction publique, résidant à Rennes mais aussi dans d'autres villes bretonnes ou à l'étranger.

Ces personnes visitent d'autres expositions à Rennes (surtout aux Champs Libres, au Musée des Beaux-Arts), dans d'autres villes en France, à l'étranger à l'occasion de déplacements d'agrément ou d'accueil de proches. Dans ces conditions, la visite et la visite guidée apparaissent comme une sorte de réflexe : quand on se

déplace, on visite ce qu'il y a à visiter. Citons Monsieur G, ancien rennais, retraité de la fonction publique, résidant aujourd'hui à l'étranger :

« J'en visite en moyenne quinze par an. C'est un petit peu la thématique et les occasions qui me font y aller... J'ai le souvenir d'une exposition que j'avais vu à Berlin sur le musée juif ; très provocatrice. Dès le début, on est interpellé par des commentaires qui demandent des réactions... Quand j'habitais ici et que j'avais des invités de passage, il y avait des ballades obligatoires. C'était Saint-Malo et le Mont Saint-Michel. J'ai dû faire quinze fois la baie du Mont Saint-Michel et j'ai toujours pris des guides ».

Monsieur M., décline la même pratique :

« Nous, quand on visite, même en vacances, même n'importe où, on est plutôt visite guidée. Au musée, généralement, on s'inscrit aux visites guidées ».

Le choix de la visite guidée de l'exposition le Roi Arthur résulte d'un choix raisonné fondé sur l'habitude de la visite guidée dont les personnes retirent des atouts généralement rapportés à une aide à la compréhension, à un gain de temps pour cerner l'essentiel du contenu de l'exposition :

« J'apprécie en règle générale les visites guidées... Je savais que c'était quelque chose de très compliquée. On a besoin de quelqu'un qui nous aide un petit peu à mettre ceci dans le contexte, à construire cette chose devant nous. Sinon je pense que je serai passé à côté des trois quarts des choses » (M. G).

« Le guide est là pour nous faciliter la compréhension » (Mme J, 43 ans, enseignante).

« Ca replace les choses dans leur contexte » (Mme Chant, retraitée, visiteur quartier).

« Nous, quand on va voir les musées, en général dès qu'on peut visiter un musée par visite guidée, on le fait. C'est plus rapide, on perd moins de temps, on va droit au but, on voit ce qu'il faut voir et puis on va à l'essentiel généralement. À la fois, on voit tout et on va à l'essentiel » (M. M).

### **5. 3. 2. Les « opportunistes »**

Ceux que nous nommons les « opportunistes » de la visite guidée sont plus jeunes que les habitués (entre 25 et 30 ans). Ils sont diplômés du supérieur, en cours de formation, occupant ou non un emploi. Ils résident à Rennes de façon durable (installés) ou plus ponctuelle (ville universitaire).

Ces personnes sont des visiteurs plus occasionnels des expositions que les habitués des visites guidées, mais comme ces derniers, ils choisissent cette modalité de visite. Outre une préférence et un goût affirmé pour ce type de visite, la motivation de ce choix repose sur un argument économique : la visite guidée ne modifie pas le tarif du billet d'entrée de l'exposition. Cet aspect économique permet de supporter

certaines conditions, susceptibles de se transformer en contraintes : les horaires fixes des visites guidées.

Monsieur LB, 26 ans, étudiant salarié, profite d'un passage à la Bibliothèque des Champs Libres pour prendre des renseignements sur l'exposition :

« Comme je vous le disais, on s'était renseigné une première fois, quand est venu rendre des bouquins ou en emprunter, je ne sais plus. On est allé se renseigner à l'accueil pour voir comment cela se passait. C'est là que la personne de l'accueil nous a dit qu'il y avait aussi des visites guidées pour le même prix. Mais il y avait juste des contraintes horaires à respecter. Donc quitte à assister à une exposition sur ce thème-là, on a pensé qu'il valait mieux être guidé ».

Melle Q, 30 ans, diplômée du supérieur sans emploi, se laisse influencer par l'avis de tiers et justifie le choix de cette modalité de visite :

« J'aime bien les visites guidées ; je préfère en général les visites guidées et puis l'ami qui m'a dit que c'était intéressant m'a aussi dit que la visite guidée était bien, donc j'ai suivi son avis et en plus c'est le même prix pour les deux donc. Et puis, je trouve que c'est plus intéressant quand quelqu'un explique les choses ».

### **5. 3. 3. Le hasard de la visite guidée**

Certains visiteurs des visites guidées optent pour cette modalité de visite sans l'avoir anticipée. Leur choix s'exerce au moment de l'achat de leur billet d'entrée lors duquel ils prennent connaissance qu'une visite guidée va se tenir. C'est donc la situation et leur réaction à celle-ci qui les placent dans une condition de visite guidée. L'argument économique n'est pas avancé. Il s'agit de personnes âgées entre 20 et 30 ans, étudiant ou salarié, résidant à Rennes, et aussi, à la marge, de personnes en retraite, ayant participé aux ateliers de contes organisés dans les quartiers rennais.

À la différence des autres visiteurs, ces personnes visitent seules l'exposition – à l'exception d'une personne, accompagnée d'une amie auprès de laquelle elle se rend disponible pour la visite de l'exposition :

« Quand j'ai acheté le billet, on nous a signalé qu'il y avait une visite guidée qui commençait un quart d'heure après. Donc on a décidé de la suivre. Parce que j'étais accompagné et la personne qui m'accompagnait souhaitait la suivre » (Melle Do, 25 ans, étudiante).

« Quand j'y suis allée, je ne savais même pas qu'il y avait une visite guidée (...). Voilà, Je suis tombée dessus, autrement j'aurais fait la visite toute seule, sans guide (...), les horaires je ne les connaissais pas en plus » (Mme Fr, 26 ans, éducatrice).

« Je ne savais pas qu'il y avait des visites guidées avant que la personne de l'accueil me le dise. Donc j'avais le choix en fait entre visite guidée et visite libre. (Melle N, 27 ans, éducatrice).

« J'y suis allée un dimanche après-midi et puis je suis tombée, un peu par hasard sur une visite guidée, et je suis donc allée faire une visite guidée » (Mme D, retraitée, visiteur quartier).

#### **5. 3. 4. L'obligation de la visite guidée**

Ce profil de visiteur pourrait se rapporter à celui de jeunes visiteurs sur lesquels une autorité (scolaire ou parental) s'exerce et à laquelle ils ne peuvent échapper. Dans le cadre de cette enquête, nous n'avons pas interviewé d'enfants ou d'adolescents.

Sous ce profil de visiteurs, nous rangeons les personnes qui réalisent une visite guidée avec d'autres personnes à titre de collectif. Il peut s'agir de personnes ayant participé aux ateliers de contes dans les quartiers rennais, de personnes ayant la charge de réserver un créneau de visite pour un groupe, de personnes affiliées à un collectif. Ces personnes sont plutôt des femmes, retraitées ; l'une d'elles est salariée. Toutes ces personnes résident à Rennes.

Le jour et l'heure de la visite ne fait pas l'objet d'un choix personnel ; il est déterminé par d'autres. Dans ces conditions, les personnes se rendent disponibles pour la visite. Bien plus, cette mise à disposition de leur temps renvoi à une obligation que l'on se donne à l'égard de l'entité du groupe auquel on participe. Ces personnes s'obligent à l'égard de cette entité. Cette obligation ne se confond pas avec une contrainte ; elle signifie plutôt que l'on se sent obligé à l'égard du groupe et qu'on y répond en se rendant disponible sur le créneau et le jour fixé pour la visite guidée.

« J'y suis allée avec les personnes de X (*nom du groupe*), mais je ne sais plus quand est-ce que c'était, en semaine je crois, avant le début des ateliers contes en tous les cas. Ca s'est décidé parce qu'on formait un groupe avec X. X a proposé à tous ceux qui voulaient de venir et donc j'y suis allée au moment prévu » (Mme T., retraitée, visiteur quartier).

« J'étais très occupée à ce moment-là, je dois dire, ça devait être le 24 ou le 27 septembre, un mardi je crois. J'avais dit que je viendrai, je suis venue, parce que j'avais vraiment pas envie ce soir là » (Mme Gi, 56 ans, salariée indépendante, visiteur quartier).

« En fonction des informations que m'avait envoyées monsieur, je ne me rappelle plus de son nom, celui qui m'avait envoyé des courriers, j'ai pris les créneaux qui arrangeaient le plus les membres de X (*nom du groupe*). Ils préféraient le vendredi matin, j'ai pris le vendredi matin » (Mme C, retraitée).

Selon les profils des visiteurs de visites guidées, la décision du moment de la visite répond soit à l'un des éléments déjà cités (*voir 1. 3. Le temps de la visite*), soit combine, très généralement, plusieurs de ces éléments.

Pour les visiteurs qui choisissent la visite guidée pour répondre à une obligation, la date fixée par le groupe avec lequel on va visiter l'exposition décide de ce moment.

Pour les autres visiteurs, l'approche du terme de la tenue de l'exposition, le rappel médiatique, l'occasion d'un temps vide d'activités et d'obligations sociales (professionnelles notamment) sont les principaux éléments qui déclenchent la décision du moment de la visite.

Pour les « opportunistes » et les « habitués » ajoutons deux autres éléments : la présence d'un tiers à l'occasion d'un séjour pour les premiers ; l'occasion d'une visite ponctuelle à Rennes pour les seconds.

## **5. 4. Des tactiques de visites guidées**

Les raisons qui président au choix de la visite guidée – lesquelles permettent de dresser des profils de visiteurs – exercent une influence sur les façons dont les uns et les autres se comportent lors de la visite guidée. Nous les comprenons comme des tactiques pour se situer dans l'espace de l'exposition.

### **5. 4. 1. La grégarité : de la contrainte à l'évitement**

Ce terme de tactique trouve son sens au regard des conditions d'une visite guidée caractérisée par une donnée récurrente : le nombre d'individus présents au même endroit, au même moment, dont l'attention converge vers une même source, c'est-à-dire ce que commente le guide. Les interviewés parlent à ce sujet de « groupe », de « monde », et aussi de « troupeau ».

Très largement, l'emploi de ces termes dans les entretiens s'accompagne d'une connotation péjorative parce qu'il rabat les visiteurs sur une grégarité et surtout parce que l'agrégation d'un certain nombre d'individus se transforme, pour les visiteurs, en contrainte avec laquelle ils composent afin de mettre à profit la visite guidée. Très largement aussi, les interviewés déplorent un nombre trop important d'individus lors de leur visite ; le seuil de tolérance variant selon les interviewés entre 30 et 50 individus.

Formulons une remarque sur cette dimension grégaire : si cette agrégation d'individus tend à réduire les visiteurs à une grégarité, ils s'en différencient précisément en tant que visiteurs, c'est-à-dire en tant que personnes veillant à ne pas se bousculer et composant avec cette donnée de la conjoncture, c'est-à-dire en élaborant des tactiques pour se situer physiquement dans l'espace de l'exposition.

Ces tactiques trouvent un éclairage explicatif au regard des quatre profils de visiteurs précédemment présentés. En lisant les propos des interviewés sur leurs façons de se comporter dans l'exposition à partir de ces quatre profils, trois autres types de visiteurs apparaissent :

- les « guetteurs d'histoires »,
- les « abeilles »,
- les « suiveurs ».

Ces trois nouveaux profils qualifient non plus les raisons qui déterminent le choix de la visite guidée, mais des tactiques pour se situer physiquement dans l'espace de l'exposition.

Selon les visiteurs, ces comportements types peuvent se combiner, mais de façon très marquée, les « guetteurs d'histoires » caractérisent exclusivement les façons de se déplacer dans l'exposition des habitués des visites commentées, les « abeilles » qualifient aussi exclusivement les visiteurs qui choisissent la visite guidée par opportunisme.

Quant à la façon de circuler des « suiveurs », elle concerne autant les visiteurs qui effectuent la visite guidée par hasard que ceux qui la suivent pour répondre à une obligation.

#### **5. 4. 2. Les « guetteurs d'histoires »**

Comme son nom l'indique, ce type de visiteurs est particulièrement demandeur de narrations. Celles-ci sont susceptibles d'émaner de deux sources : la prestation du guide par ses commentaires oraux ; l'organisation de l'exposition, les choix muséographiques, l'agencement des différents objets exposés. Ces deux sources d'histoires sollicitent donc deux types de sens chez les visiteurs : l'ouïe et la vue. Pour ces « guetteurs d'histoires », la visite guidée et ses conditions (le nombre d'individus présents) appellent un choix quant à la stimulation de l'un ou l'autre de ces deux sens. Tout se passe donc comme si les visiteurs se confrontaient à une alternative :

« Le groupe avait du mal à se mouvoir d'un point à un autre pour écouter tout ce qui se dit et regarder en même temps, sinon on se bouscule (...). On avait un petit peu de mal à aller se placer par rapport à la conférencière. Ce n'est pas évident un si grand nombre. D'une part on ne voit pas toujours ou on voit après et elle est déjà partie ailleurs. Donc on n'a plus de mal à suivre le fil (...). C'est difficile de toujours suivre, du fait qu'on ne peut pas toujours avoir la proximité pour bien entendre et voir l'objet » (Mme BL, retraitée).

« Soit on écoutait le guide, soit on regardait les objets » (Mme B, retraitée).

La plupart de ces visiteurs résolvent ce dilemme en optant pour la narration orale du guide qu'ils qualifient de « vivante ». Certains s'en tiennent à cette narration « vivante », d'autres la rapportent aux objets qui ainsi trouvent plus de sens pour eux :

« J'étais beaucoup plus centré sur le discours que sur les objets. (...). Ce qui comptait, c'était l'histoire. J'ai suivi l'histoire » (M. G).

« La visite guidée, c'est une histoire, sinon, on parcourt des panneaux » (Mme. B).

« (...), donc, c'était un choix. Ou on s'en tient au discours, ou on regarde et on perd le fil » (Mme N, retraitée).

« J'ai regardé un petit peu, certains objets, mais pas au moment où la guide en parlait. Parfois, c'était après, sinon, on perd le fil par rapport à la continuité du discours » (Mme BL).

« Je dois dire que les objets, j'ai survolé, j'ai complètement survolé » (Mme B.).

« J'ai préféré conserver mon attention sur ce que la guide disait (...). En plus, je crois que je n'avais pas amené mes lunettes et sans mes lunettes, je ne vois pas très bien (...). Il m'intéressait de voir et d'entendre. Pour moi c'était indispensable, parce que c'est elle qui fait vivre un peu. Quand on n'est pas spécialiste, quand on n'a pas la culture sur ce genre de documents, le document seul n'est pas très parlant. C'est le guide qui nous permet de voir, d'apprécier et de donner vie » (M. G).

Ce choix de l'oralité peut donc s'exercer au détriment de ce qu'il y a à voir. Il engendre une façon de se comporter à l'égard du guide. Pour beaucoup, il s'agit de le suivre, de ne pas « le lâcher », pour ne rien perdre de ce qu'il dit, pour ne pas perdre le fil de sa narration. Ils se confrontent ainsi à une difficulté : celle de la densité physique du groupe qui obstrue leur accès visuel aux objets commentés, sauf pour les visiteurs de grande taille :

« On n'a pas eu beaucoup le temps de voir là aussi. Et puis on ne pouvait pas lâcher la guide. De toute façon, pendant la visite, il n'était pas question de la lâcher bien sûr » (Mme B).

« Vu le nombre, pour voir, il fallait passer par derrière et là on n'écoute plus ou on entend mal (...), donc, écouter son discours ou mal l'entendre, si on voulait voir les objets quand même. Ca c'est un défaut de l'exposition (...). On n'était pas amené à voir les objets dans la mesure où on était trop serré » (Mme N).

« Je trouve qu'on était un grand groupe. Ce n'était pas facile de bien se placer pour voir le guide et ce dont il parlait » (Mme J.)

« Non, ça ne m'a pas gêné, parce que je suis assez grand. Je vois au-dessus des autres (rires). Je pouvais écouter quand je voulais » (M. M).

Certains « guetteurs d'histoires » pâtissent de leur état physique contrariant leur attention physique et mentale aux commentaires de la visite guidée :

« J'ai décroché une fois ou deux. Il y avait un groupe de 4-5 aficionados qui ont bien suivi, qui suivait bien la guide (...). J'ai des problèmes de jambes, de dos, tout ça. Je me suis assis une fois une deux pour récupérer. Dès que je voyais un banc, je m'asseyais. Certains bancs étaient assez éloignés de la visite, du coup je n'ai pas tout percuté » (M. M).

Quelques visiteurs ne se contentent pas des commentaires du guide, ils cherchent à le voir, à ce que l'histoire leur soit adressée et lorsque les conditions ne le permettent pas, ils se concentrent sur eux-mêmes pour suivre la trame de ce qui se

dit. Ainsi, ce ne sont plus forcément les objets qui sont les supports de l'imaginaire, mais le discours même du guide :

« Moi, je suis très tributaire de la parole qu'on m'adresse et je sais que c'est comme ça pour toutes les expositions. Il peut y avoir des panneaux partout, il peut avoir des explications aussi bien présentées que possible, si on ne s'adresse pas à moi, si on ne me parle pas, j'ai beaucoup de mal à entrer dedans » (Mme Co, retraitée, visiteur quartier).

« À un certain moment, j'aime bien voir la personne qui parle. La plupart du temps, je m'arrangeais pour être à un endroit où je pouvais voir le guide. Là cela allait, mais à d'autres moments, non. Quand on écoute, il faut presque fermer les yeux pour capter davantage ce qu'il dit, parce qu'autrement c'était un petit peu gênant. On était assez nombreux. Je ne voulais pas perdre son discours » (M. G).

Pour d'autres « guetteurs d'histoires », la résolution du dilemme entre l'ouïe et la vue est moins tranchée. Le discours du guide reste central et même premier. De même que les autres « guetteurs d'histoires », ils suivent le guide, mais ils établissent un lien plus net entre ce discours et les objets. Ce lien entre le discours et les objets n'est pas de nature illustratif. Le discours du guide ne donne pas « corps » aux objets ; les objets deviennent des appuis, voire des confirmations de la narration du guide :

« Ce qui m'intéressait c'était de comprendre un petit peu la légende du roi Arthur. Les supports étaient pour moi une sorte de miroir à un discours. Le discours était pour moi le plus important (...). Là, mon objectif était d'écouter une histoire, dans un cadre (...). Si la guide avait raconté hors de l'exposition, ça n'aurait pas été pareil, parce que ces manuscrits, ces reproductions créent une ambiance ; cela confirme le discours, le renforce ; ça éclaire le discours (...), ça donne de la consistance, de l'épaisseur à l'histoire qui était racontée. Ils (*les objets*) étaient plus une mise en condition pour écouter une histoire qu'autre chose » (M. M).

Ainsi, pour comprendre la légende du Roi Arthur, ce visiteur « guette » une histoire, linéaire, chronologique, à travers les choix muséographiques, l'agencement des objets exposés, mais cette recherche est déçue au terme de la visite de l'exposition puisque sa construction repose sur un parti pris thématique :

« Je ne suis pas hostile (...) au mélange des genres, j'aime bien. Là je n'ai pas trouvé génial la muséographie. Pour être honnête, je n'ai pas trouvé cela génial. Autant j'aime bien ce mélange d'affiches, de vidéos, d'objets usuels, mais là, pour moi, ça ne fonctionnait pas. Je trouve ça assez moyen. Justement, je ne voyais pas bien la démarche d'ensemble (...). J'aurais peut-être fait ça autrement, je ne sais pas. Une façon plus linéaire. Oui, plus linéaire car en réalité, on voit bien que la légende a évolué sur les siècles. On ne sait pas ce qui était de l'ancien, du nouveau, de la tradition à l'origine, de ce qui a été ajouté dans les livres ensuite. La part anglaise, etc. J'aurais fait un truc plus historique, et dévié sur le Moyen-âge, les tournois, etc. Enfin, remettre ça dans l'ambiance » (M. M).

Le profil des « guetteurs d'histoires » concerne aussi des visiteurs accompagnés de leurs enfants. Dans ce cas, l'histoire attendue sous-tend une préoccupation pédagogique, ludique, que les commentaires du guide ne satisfont pas, lesquels

sont cette fois qualifiés non « d'histoires », mais « d'explications ». De ce fait, l'attention au guide se déporte sur d'autres objets, surtout sur les outils de médiation multimédia (borne électronique) et le trajet dans l'exposition s'en trouve d'autant modifié. Il se décide et s'organise en fonction des réactions des enfants (ennui, fatigue) au détriment de son propre intérêt pour une thématique que les propos du guide rendent attirant, recouvrant dans ce cas les attributs du narrateur :

« Par moments, ses explications étaient un peu longues surtout lorsqu'il parlait de l'amour courtois ou de l'échiquier (...). Et puis, c'est vrai que c'est assez fatiguant de rester tout le temps debout et de garder son attention. Je sentais que c'était un peu compliqué pour mon fils et il commençait à me le faire comprendre. Donc on s'est éclipsé de temps à autre pour regarder ce qu'il y avait autour. Du coup, on en a profité pour essayer les bornes informatiques. D'ailleurs il y en avait une avec un jeu qui devait être pour les enfants où il fallait préciser, sur une sorte de carte, à quel endroit on faisait allusion à tel aspect de la légende. Mon fils était plus doué que moi (rires). L'amour courtois ça m'intéressait mais pas trop mon fils. C'est comme s'il nous racontait une histoire. D'ailleurs je me laissais même bercer tant sa voix était agréable (rires). Je suis un peu fleur de rose (rires). Donc, je me suis laissée songer un peu au prince charmant faisant la cour pour charmer sa dame. » (Mme J.).

On notera enfin, les remarques de quelques visiteurs concernant l'attention des concepteurs de l'exposition au sens du toucher qu'ils comprennent tantôt comme un préoccupation pédagogique, tantôt comme une prise en compte bienvenue des déficients visuels :

« Ils ont quand même essayé de penser aux enfants avec les objets que l'on peut toucher » (Mme J.).

« Un truc que j'ai trouvé sympa, c'était de permettre à des aveugles de pouvoir toucher des objets. Ca c'était pas mal trouvé. C'est bien ça » (M. M.).

Ces façons de visiter l'exposition présentent plusieurs conséquences : les visiteurs ne voient que peu les objets présentés ; ils ne lisent pas les cartels ; ils utilisent rarement les outils de médiation multimédias ; ils n'échangent pas entre eux durant la visite, même s'ils se connaissent :

« Oui, j'ai parlé avec les personnes du groupe, mais après, pas pendant l'exposition, non on était tous attentifs (rires), comme pour ne rien perdre peut-être » (Mme Chant).

En revanche, parmi l'ensemble des personnes interviewées, c'est ce profil de visiteurs qui, très majoritairement, mène une seconde visite, ou qui projette de le faire, cette fois sans guide, mais en compagnie d'une autre personne:

« Ma deuxième visite se sera de m'arrêter devant certains objets en me remémorant ce qu'elle (*la guide*) a pu dire et essayer de le comprendre » (M. G.).

### 5. 4. 3. Les « abeilles »

Le profil des « abeilles », on l'a dit, concerne exclusivement les « opportunistes » de la visite guidée. Ils se caractérisent par une façon particulière de se déplacer dans l'espace de l'exposition : ils butinent.

Contrairement aux « guetteurs d'histoires », ils ne s'en remettent pas complètement aux commentaires du guide. Ils en disposent plutôt à leur guise, au gré de l'intérêt ou non qu'ils portent à ses commentaires, aux objets commentés :

« Si les objets ne vous parlent pas ou si le discours du guide vous gonfle, cela a été le cas sur quelques uns, vous passez votre chemin et vous retrouvez le groupe après » (M. LB).

« On a un peu été autour, mais on écoutait. De toute façon on entendait bien la voix mais on a regardé ce qu'il y avait autour et j'aime pas trop suivre le troupeau donc, voilà ; on a regardé autour quand il y avait quelque chose qui nous intéressait et on revenait » (Melle Q).

Les attentions qu'ils peuvent porter au guide les inscrivent dans une autre cadence que la leur, mais à laquelle ils acceptent de s'en remettre, toutefois conscients que ce rythme opère une sélection parmi l'ensemble des objets exposés :

« On se laisse bercer par le rythme qu'elle (*la guide*) impose. À tel endroit tu t'arrêtes. Quand est-ce que tu reprends ? Où est-ce que tu passes ? Parce qu'elle te fait passer par des endroits aussi et dès fois tu rates des choses. J'ai remarqué qu'on a raté certains objets. Il suffit qu'elle s'arrête sur un objet en rond par exemple, donc tous les gens s'arrêtent autour de manière circulaire. On a tous dans notre dos des choses que l'on n'a pas vues. Ensuite elle nous emmène dans le sens opposé pour repartir » (M. LB).

Si ces visiteurs reconnaissent au guide sa maîtrise et un engouement pour le sujet, cela ne suffit ni à vivre ses commentaires sur le mode de la narration – ils restent des commentaires d'experts – ni à éviter momentanément l'ennui :

« Il est vrai que la durée de la visite est assez longue, je trouve. Il y a beaucoup de choses à voir dans la visite, plein d'objets disséminés ici et là. Elle est assez longue, 1h30, 2 heures. Les temps de parole sont assez longs aussi. Et puis le guide, qu'on avait, avait tendance à s'arrêter sur des choses qu'elle maîtrisait, ça lui plaisait, mais pour un public, un grand public, comme nous, qui n'est pas forcément expert, elle avait tendance à s'arrêter sur des choses qui ne nous parlaient pas forcément (...), même si dans son discours un peu d'expert on va dire, elle nous glissait des petites anecdotes historiques » (Melle Q).

Ces visiteurs se plaignent moins du nombre de personnes présentes au moment de leur visite. Ils le constatent comme une donnée extérieure avec laquelle ils ne se confondent pas. Ils ne parlent pas du groupe de visiteurs en tant qu'un nous (« notre groupe » ou « mon groupe ») mais plutôt en tant qu'entité impersonnelle (« ils » ou « le groupe »). Ils s'en accommodent plus qu'ils ne le subissent. Ils le mettent à distance, observent ses mouvements et élaborent des tactiques pour le

contourner, ce qui n'occasionne aucune perte (par exemple, celle du fil de l'histoire narrée par le guide) puisqu'ils ne se rendent pas tributaires du guide.

« Je ne suis pas un expert des musées ou autres, mais (...) en général, elle (*la guide*) se met à côté et le groupe essaie de se mettre un peu où il peut, autour d'elle. Mais, en général, quand elle donnait des précisions exactes sur un objet, les gens tendaient le coup et il n'était pas facile d'y accéder. Nous, ce qu'on faisait, on se mettait en retrait pendant l'explication pour bien écouter le discours de la guide. Et quand elle tirait le reste du groupe vers la suite, là, on jetait un œil dessus. Le début de la visite, ce n'était pas évident pour ça. Après, c'était plus facile parce qu'on était moins nombreux » (M. LB).

Certains de ces visiteurs se saisissent de la particularité de l'agencement de certaines salles de l'exposition (distribution circulaire de niches d'objets) pour se déplacer en « butinant ». Elle leur paraît alors moins contraignante en rapport à d'autres souvenirs de visites, plus adaptée à leur façon de profiter d'une exposition :

« Vous voyez comment sont faites les salles ? La guide, vous la suivez dans certains chemins, mais à côté de ça il y a des objets sur lesquels elle ne va pas s'arrêter. Mais rien ne vous empêche, vous, d'aller les voir ou d'y revenir après. Ou au contraire, ce n'est pas parce qu'elle s'arrête sur un objet que vous êtes obligatoirement obligé de vous y arrêter (...). Je n'ai pas fait beaucoup d'expositions dans ma vie car ce n'est pas trop ma tasse de thé, mais je me souviens de certaines où votre chemin est tracé. Un objet à gauche, un à droite, et vous suivez comme sur une carte. C'est-à-dire qu'on ne vous laisse pas aller à droite et à gauche. Là, on vous laisse beaucoup plus » (M. LB).

Pour d'autres, cette particularité de l'exposition est vécue comme une absence de repères qui les désoriente et qu'ils n'apprécient pas parce qu'elle génère de l'incompréhension. Dans ce cas, ils reviennent vers le guide et s'en remettent à son tracé :

« Franchement j'ai trouvé que l'exposition était assez étonnante. En fait, je me suis pas du tout repérée ; j'ai trouvé que c'était un peu le fouillis et à ce niveau-là je n'ai pas du tout apprécié. J'ai pas très bien compris en fait comment les choses étaient découpées (...). Je n'ai pas trouvé que c'était très clair en fait (...). Les salles n'étaient pas bien délimitées. Il y avait des espèces de morceaux de murs avec des objets de chaque côté, mais il n'y avait pas un réel sens dans tout ça donc heureusement qu'il y avait le guide qui montrait le chemin, toute seule j'aurais eu encore plus de mal à me repérer » (Melle Q).

On l'aura compris, parce qu'ils « butinent » les « abeilles » sont plus attentives aux différents objets exposés, particulièrement aux extraits de films, aux différents outils multimédias, qu'ils utilisent au gré de leurs parcours. Ils prennent aussi le temps de lire les cartels de présentation des objets. Bien qu'accompagnés pour venir visiter l'exposition, ils ont tendance à mener individuellement la visite, laissant chacun à son propre rythme, de sorte qu'ils échangent peu entre eux dans l'enceinte de l'exposition.

#### **5. 4. 4. Les « suiveurs »**

Les « suiveurs » qualifient surtout le parcours des visiteurs qui mènent une visite guidée par hasard et ceux qui le font pour répondre à une obligation à l'égard d'une entité collective. Leur parcours dans l'exposition se caractérise par leur attitude précisément de « suiveur » à l'égard du tracé du guide et de « subordonné » aux mouvements du groupe.

Ils suivent le guide comme les autres, ou par choix affirmé, et leur déplacement participe au mouvement général du groupe qui se dessine :

« J'ai suivi le guide (...). Dans ces cas-là, on ne fait pas attention au reste, on se laisse mener et puis on ne se pose pas trop de questions » (Mme Gi).

« On a commencé par la forêt et on a suivi le guide, voilà, c'est bien l'expression 'suivez le guide' (rires) » (Mme T).

« Le meilleur choix, c'était de suivre le guide (...), j'ai pensé que c'était là que j'en apprendrais le plus. (...), on n'a pas le temps, parce que si on s'arrête on perd le groupe, donc il faut choisir (rires). (Mme D).

Ils demeurent plus tributaires des mouvements du groupe de visiteurs que les « abeilles » par exemple, mais mettent à profit certains moments de la visite pour regarder des objets non commentés, lire des cartels en maintenant toutefois leur attention sur les déplacements du guide et des autres membres du groupe :

« Quand j'étais derrière, je restais quand même dans la salle et j'allais voir à côté, par exemple un objet qui n'avait pas été présenté. Là, j'avais juste le temps de lire l'étiquette, de regarder un petit peu mais pas forcément d'approfondir, ça c'est sûr » (Mme Chant).

« Dire que j'ai tout lu, ça ne serait pas vrai mais j'en ai lu quand même. Quelques fois, je suis allée regarder de plus près parce que quand vous êtes un groupe, tout le monde ne peut pas regarder la même chose en même temps, donc quelques fois, le guide était un petit peu derrière et puis on allait plus à gauche ou à droite, ça dépendait, mais toujours avec une oreille qui traînait pour écouter le guide (rires) » (Mme Gi).

« Ca dépendait des moments : quand j'étais devant, j'écoutais, si j'étais derrière, parce qu'en fin de compte on se retrouve soit devant soit derrière, j'écoutais et je regardais » (Mme D).

Les personnes qui mènent une visite guidée par hasard emploient fréquemment une même locution pour décrire leur entrée dans l'exposition : ils disent se « greffer au groupe » déjà existant. Leur non-connaissance de l'heure de la tenue des visites guidées les font souvent imaginer qu'ils dérogent à des formalités à remplir expliquant peut être l'emploi de ce terme (se « greffer ») qui exprime une disposition à se fondre dans un ensemble et une attitude discrète en restant tributaire des mouvements du groupe :

« C'était un dimanche, je suis arrivée et c'était une visite guidée. Elle démarrait à 14h alors que je crois que normalement c'est à 15h30. Je suis montée tout de suite et c'était déjà un peu commencé, donc je me suis tout de suite greffée dessus et puis, j'ai suivi après (...). Donc je pense que c'était un truc qui était organisé et qui avait dû être réservé à l'avance, je n'en sait rien. Enfin, en tous les cas, je me suis peut être moi aussi greffée à quelque chose et c'est peut être ça qui a fait le nombre. Mais il y avait du monde quand même (...) Je pense que tous les gens comme moi, quand on est derrière, on a tendance à s'éparpiller un petit peu autour (...). C'était un peu comme moi, je crois que les gens qui étaient derrière le groupe s'éparpillaient un petit peu plus, revenaient et re-suivaient quand ça repartait mais tout en écoutant ce qui se disait (Mme D).

### **5. 5. Les effets de la visite guidée sur la connaissance des visiteurs**

Quels que soient les profils auxquels se rapportent les visiteurs de visite guidée, tous considèrent que cette modalité de visite s'impose pour cette exposition. Les éléments explicatifs avancés se rapportent à la complexité de l'histoire du Roi Arthur, à la densité et la richesse des différentes informations entendues, vues à travers les objets exposés. À ce sujet, certains qualifient péjorativement l'agencement de l'exposition nécessitant le recours au guide pour se situer et pour situer les objets parce qu'ils ne se suffisent pas à eux-mêmes :

« Le guide est indispensable, pour moi, mais je ne pense pas être le seul, la plupart des gens seraient passés à côté de 80% de la richesse de cette légende » (M. M).

« Je pense que sans le guide c'est vraiment le bazar comme exposition. Le sens n'est pas forcément bien indiqué. Je pense que le guide est un élément important dans cette exposition et en plus quand on ne regarde que les objets on apprend pas grand-chose » (Melle Q).

Dans le meilleur des cas, la visite guidée modifie les connaissances initiales des visiteurs, particulièrement sur l'origine géographique, culturelle et temporelle de l'histoire du Roi Arthur souvent située en Bretagne, rapportée à une culture celtique et à la période moyenâgeuse :

« Moi j'avais la vision de la forêt de Brocéliande, notre Merlin à nous (rires). Et en fait, on se rend compte que c'est l'Europe entière, que c'était quelque chose de très vivant au niveau des cours de l'Europe entière » (Mme D).

« Je savais que c'était des histoires très compliquées et ça a été confirmé (...). Je réduisais les légendes du roi Arthur au monde celtique. Pour moi, c'était quelque chose qui était circonscrit à la Bretagne, la Grande-Bretagne et l'Irlande et puis cela s'arrêtait là. On se rend compte que cela va de l'Islande à Rome, donc du nord et sud (...). La carte permet de bien suivre cela (...). Avant je la localisais dans un espace très limité et dans une époque limitée. En fait je me suis rendu compte que c'est revenu continuellement dans notre histoire » (M. G).

Plus largement, la visite guidée permet aux visiteurs de mieux comprendre l'histoire du Roi Arthur, notamment à partir des différentes anecdotes racontées par les guides, c'est-à-dire de resituer cette histoire dans son contexte mais plus précisément de faire des liens entre des éléments épars :

« Ca m'a permis de m'y retrouver alors que, comme je vous le disais, au début ça n'était pas forcément très clair tout cet univers, toute l'histoire du Roi Arthur, et au fil de l'exposition c'est devenu beaucoup plus clair, donc c'est qu'il y avait un fil, les rapports entre les uns et les autres y étaient, donc (...), ça m'a permis de m'y retrouver » (Mme D).

« (...) Resituer ça au Moyen-Âge, que ce soit les manuscrits, les jeux d'échecs, je ne savais pas du tout qu'on jouait aux échecs à cette époque-là et pourtant des chevaliers jouaient (...), là, j'ai fait la relation, Tristan et Iseut aussi, par exemple, je ne savais pas que c'était une partie ou une extension disons de la légende (...) et puis aussi la relation avec la religion, là on voit encore plus les liens avec les lois morales, comment on se raccrochait à la religion catholique qui était en train de monter (...), ça permet de faire quand même la liaison » (Mme Chant).

Pour beaucoup de visiteurs donc, la visite guidée clarifie l'histoire du Roi Arthur :

« J'ai eu plein d'explications sur le roi Arthur, sur les fondements (...). Au final, il n'y a aucune preuve de son existence (...). La généalogie m'a paru extrêmement confuse, et en même temps, pour cause, parce que c'est le cas dans le livre donc c'est assez logique (...). Je pense, quand même, que ça m'a énormément apporté. Ça a remis les choses en place, parce qu'au départ, j'avais pas toutes les informations, j'en avais une bonne partie, mais pas tout, et c'était un peu le cafouillage parce que j'avais pas tous les éléments pour mettre les choses en place, là c'est quand même beaucoup plus clair maintenant » (Melle N).

Si pour bon nombre des visiteurs des visites guidées (notamment les « abeilles » et les « suiveurs ») cette modalité de visite précise et approfondit des aspects de l'histoire, elle ne leur permet pas forcément d'organiser ces divers éléments à partir d'un fil conducteur, expliquant l'emploi du qualificatif « touffu » et « complexe » des informations entendues :

« Disons qu'elle m'a permis d'approfondir certains points que je ne connaissais pas spécialement, par rapport à la légende de Merlin, par rapport à la légende du Graal aussi » (Melle Do).

« On a parlé d'un petit peu tout : le Graal, Excalibur, Brocéliande et la plupart des noms de chevaliers ou de dames (...). Mais, ça reste un peu touffu et complexe quand même. J'aurai besoin de lire un ouvrage peut-être qui soit un peu concis et qui retrace la vie d'Arthur. Oui ça serait peut-être bien de lire quelque chose sur Arthur (...), pour essayer d'éclaircir un petit peu, essayer de trouver un fil conducteur et de synthétiser un peu tout ce que j'ai pu entendre » (Mme BL).

Si le parti pris de la conception de l'exposition repose sur une organisation thématique et non chronologique ainsi que sur la dimension légendaire du Roi

Arthur à partir de ses diverses appropriations selon les époques, les visiteurs ne comprennent que très minoritairement cette démarche.

Ils en retiennent un ou des aspects (des thèmes, une impossible datation, des appropriations multiples, des imaginaires différents, des explications non univoques), mais souvent la dimension légendaire reste indifférenciée de celle de l'histoire, du mythe.

Malgré les commentaires des guides, tout se passe comme si les visiteurs manquaient d'un préalable pour mieux cerner le parti pris de la conception de l'exposition : des repères cartographiques mais surtout historiques. Les références fréquentes à l'arbre généalogique illustrent cet aspect. Tantôt, cet arbre satisfait les visiteurs, leur paraissant visuellement ordonné, tantôt, il reste confus et suscite un agacement parce qu'il ne répond pas à ce besoin de repère chronologique :

« Je reviens toujours à l'arbre généalogique, mais c'est quelque chose que j'ai toujours en tête avec un côté gauche, un côté droit, où on dissocie mieux les personnages et les relations qu'ils avaient entre eux. Je pense que c'est la chose que je vais retenir de cette légende. C'est ça. C'est avoir une idée claire sur tel personnage, quel rôle il a joué succinctement dans la légende » (M. LB).

« Oui quand même, j'ai appris quelques petites choses, maintenant je pensais en apprendre beaucoup plus, j'ai été déçue par certaines choses, par exemple l'arbre généalogique à l'entrée que j'ai trouvé, excusez moi du terme, bordélique. Je n'ai rien compris du tout. Il était absolument pas facile à lire (...). Il y avait bien les noms, mais on comprenait mal qui était telle personne, à quel moment, et quel rapport au roi, etc. » (Melle Q).

Pour les personnes ayant participé à un atelier conte, leurs réactions sur les commentaires des guides sont souvent l'occasion de se rappeler les propos entendus dans le cadre de ces ateliers. La dimension légendaire du Roi Arthur est rabattue sur celle du conte qu'elles affectionnent. Elles constatent la présence du conte dans toutes les cultures qu'elles associent à des imaginaires différents mais constitutifs de toutes les cultures et y relèvent aussi des éléments récurrents

« Quand j'écoutais la guide, ce qui est intéressant, c'est que ça me rappelais quand j'ai été aux ateliers contes ; c'est impressionnant ce qu'on retrouve du conte là, qui est différent de la légende d'Arthur, mais partout on retrouve les mêmes contes, en fait, un peu les mêmes histoires. On retrouve toujours des animaux maléfiques, les mêmes personnages, surtout des méchants, des monstres, souvent les belles-mères qui sont méchantes (...), en fait le conte c'est assez universel » (Mme D).

« Ah oui, quand elle parlait de la forêt de Brocéliande (...), moi je racontais un conte, c'était l'arbre secret et Y (*nom d'un participant aux ateliers*), c'était un autre arbre (...) même si on n'a pas raconté la légende d'Arthur, il y avait quelque chose qui se raccrochait à l'arbre, qui est commun j'ai l'impression à beaucoup de culture, l'arbre, la nature, c'est important » (Mme Chant).

Concluons ce point en relevant à la marge, deux effets de la visite guidée sur le rapport initial des visiteurs à l'exposition et sur ce qu'ils en retiennent.

L'un des visiteurs interviewés effectue la visite guidée de l'exposition pour répondre aux obligations du collectif auquel il participe. D'emblée, il décrit le

manque de scientificité (organisée et fondée sur des preuves historiques) de cette dernière. Pourtant, comme les autres interviewés, ce visiteur effectue la visite dans son intégralité et pondère son courroux initial par l'attitude critique du guide à l'égard des différents objets exposés :

« J'ai suivi le guide parce qu'on a eu quelqu'un de remarquable, moi qui y allais à reculons et qui a justement déploré à plusieurs reprises le caractère purement littéraire, qui a regretté l'absence de cartes et donc une démarche intéressante. Il a essayé justement de montrer un peu les choses intéressantes en laissant tomber un certain nombre de truc heureusement. C'est un type intelligent et critique par rapport à ce qu'il présentait, on a eu de la chance » (Mme C).

Dans les propos d'un autre interviewé, on constate que les commentaires toujours sélectifs des guides vont jusqu'à dévoyer le message initial de cette exposition :

« Ce que j'ai apprécié ? C'est de bien retrouver comme étant une tradition bretonne, un des fondements de la culture bretonne. Ça j'ai bien aimé. De retrouver ces racines là, de renouer avec les fondamentaux bretons. Ce que j'aurais peut-être apprécié c'est d'avoir un pendant avec la forêt de Brocéliande. Ça ça manquait. Il y a quand même un lieu historique. À la limite j'aurais fait l'expo à Brocéliande. J'aurais fait l'expo près du lac. J'aurais mis l'expo dans le cœur même historique de la légende (...). Elle n'est pas que bretonne, enfin je ne sais pas. Moi, en tout cas, ce que je trouvais bien c'est que ça s'enracine dans la culture bretonne (...). C'est moins le fait des objets que le guide qui nous a bien tracé l'histoire bretonne. Il nous a bien rappelé les liens qu'il y avait avec les deux cultures » (M. M).

---

## **6. Les visiteurs seuls**

---

Parmi ces visiteurs, une large majorité des personnes interviewées sont âgées entre 19 et 25 ans, occupent un statut d'étudiant ou de salarié. Un tiers de ces visiteurs sont âgés de plus de 45 ans, occupent ou non une activité professionnelle ou sont à la retraite. Deux de ces visiteurs ont participé aux ateliers de contes, mais leur prise de distance avec ces ateliers les incite à décider par eux-mêmes des modalités de leur visite de l'exposition.

Si le choix de cette modalité de visite est rarement raisonné par les interviewés<sup>6</sup>, ces conditions de visite les placent dans une posture qui leur laisse toute latitude quant au temps consacré à la visite, au rythme de leur déplacement, au tracé de leur parcours.

La plupart de ces visiteurs consacrent entre trois quart d'heure et une heure trente à leur visite. Par manque de temps, une personne déclare n'avoir visité que la première partie de l'exposition.

Si leur rythme est plutôt lent dans les premières salles de l'exposition, leur cadence s'accélère généralement pour la seconde partie de la visite.

Comme les autres visiteurs, leurs parcours dans l'exposition est contraint par l'agencement des espaces, mais se construisent davantage au gré des éléments qui retiennent ou non leur attention.

### **6. 1. Des amplificateurs**

Les visiteurs seuls, contrairement à la plupart des visiteurs de visites guidées, sont essentiellement sollicités par le sens de la vue même si des ambiances sonores existent (le bestiaire) ou des supports d'écoute proposés dans certaines salles. Leurs souvenirs de leur visite concernent donc essentiellement des objets vus et manipulés. Ils expriment aussi des sensations physiques. D'une certaine manière, leurs propos se donnent à lire comme des amplificateurs d'éléments également mentionnés par plusieurs visiteurs de visites guidées, attentifs – à des degrés divers – aux commentaires des guides.

Des remarques communes sont formulées sur le positionnement des différents cartels (trop haut, trop bas), sur la taille de leurs polices, sur la luminosité dans les salles (trop peu éclairées), de temps en temps sur la température ambiante (trop chaud) et aussi sur la fonctionnalité ou non des différents outils multimédias.

Au-delà de ces différentes observations, notons que ce qui peut être vécu comme une gêne par certains peut accommoder la visite pour d'autres. L'exemple de l'éclairage est assez probant. Tantôt une faible luminosité gêne la lecture des

---

<sup>6</sup> Une seule interviewée explicite son choix de visiter seule l'exposition en rapport à la visite guidée : elle décide de son rythme, de son parcours et évite de pâtir des effets de groupe.

cartels ainsi que l'observation des objets, tantôt elle favorise une mise en condition pour se laisser aller à une ambiance, tantôt encore elle convient à une vue défaillante :

« J'ai des critiques à faire sur la lumière, j'ai trouvé qu'à certain moment, on avait du mal à observer. L'éclairage n'était pas toujours adapté pour l'observation des œuvres, même en se reculant, j'ai essayé plusieurs angles (...), c'est toujours le problème des lumières artificielles dans les musées, enfin normalement ça doit quand même être étudié (rires), c'est ça qui m'a gênée le plus » (Mme F).

« Une luminosité plutôt faible m'apparaît plus propice à entendre des histoires » (M. G).

« L'éclairage, bon je pense que c'est pour la protection des manuscrits, mais ça donne une atmosphère bien justement. C'est agréable cette atmosphère qui est créée par la disposition des panneaux et l'éclairage » (Mme BL).

« Non je ne me suis pas sentie fatiguée. Non parce que ce qui me fatigue beaucoup ce sont les lumières, je veux dire cinq minutes à Carrefour et je suis fatiguée, il y a beaucoup trop de lumières, mais là c'était une ambiance bien pour ne pas me fatiguer les yeux » (Mme S., 48 ans, sans emploi, visiteur quartier).

Leur emploi des outils multimédias (écouteurs, écrans tactiles) est plus fréquent que pour les visiteurs de visites guidées, mais non systématique. Même s'ils les ont vus, ils disent ne pas forcément les avoir utilisés. Dans ce cas, deux raisons principales sont avancées : un manque d'intérêt pour ce type d'outils ; une difficulté et un manque de patience pour accéder aux outils du fait d'une promiscuité :

« Non, j'ai vu ces écrans, mais ça ne m'intéresse pas » (M. A., 23 ans, étudiant, visite seul).

« Les écrans, disons que ça aurait été bien d'en mettre plusieurs avec la même chose parce que souvent on arrive et y a déjà quatre, cinq personnes devant les écrans, donc on ne s'arrête pas en fait, on attendait pas notre tour » (Melle C).

« Certain monopolise en fait un petit peu les écrans, vu que les textes sont longs on a tendance à rester assez longtemps devant et donc à bloquer un petit peu les personnes qui pourraient arriver derrière » (Melle L.).

« Après, les autres outils multimédias, je ne m'en rappelle pas trop. Peut-être qu'ils étaient occupés par des gens, donc je n'y suis pas allée » (Melle GU.)

Généralement, les visiteurs utilisent brièvement ces outils multimédias. Ils prennent rapidement conscience de la somme d'informations que contiennent ces outils et du temps nécessairement long qu'il leur faudrait pour embrasser l'ensemble de ces contenus. Ils arbitrent donc un choix : privilégier la poursuite de la visite.

Lorsque ces visiteurs s'expriment sur ce qui motive leurs usages de ces outils, ils avancent une curiosité et un souhait de les expérimenter ou encore un recours explicatif se substituant aux cartels :

« Oui, j'ai dû en utiliser quelques-uns, mais pas tous, juste un ou deux, et c'était juste pour voir, comme des touristes (rires) » (M. T, 21 ans, étudiant, visite seul).

« Un petit peu, pour en savoir, vite fait, un peu plus, pour savoir de quoi on parlait quand il n'y avait pas de pancartes par exemple. Par exemple le grand chêne là, on voulait savoir qu'est-ce que c'était alors on a écouté. On a pas écouté longtemps, c'était un peu longuet » (M. Math, 22 ans, étudiant, visite seul).

Ces usagers formulent quelques avis sur le contenu de ce qu'ils entendent, de ce qu'ils voient et aussi sur les modes d'emploi de ces outils :

« J'ai essayé un peu ouais, et en fait c'était très lent, très rébarbatif, c'était des histoires qui étaient racontées et c'était pas très intéressant. Donc, j'ai essayé, juste par curiosité, mais je ne me suis pas attardé (...). Sur le grand arbre du milieu, il y a des écouteurs autour, et quand on en prend un, on arrive en plein milieu d'une histoire et ça, ça va pas. On ne réussit pas à plonger un spectateur dans une histoire quand il doit la prendre en milieu de route (...), il faudrait que ça revienne au début au moins » (M. A).

« Il y en avait un avec lequel on ne savait pas trop comment il fonctionnait et le son a mis un peu de temps à venir, mais sinon il y avait juste à le prendre à le mettre sur les oreilles et ça marchait tout seul (...). Je trouve que la flèche sur les écrans n'était pas très maniable (...) et lorsqu'on essayait de tourner une page, dès fois ça tournait toutes les pages, (...), j'ai trouvé que c'était assez mal bidouillé » (Melle P).

« Au début il y avait des aspects sonores qu'étaient intéressants et aussi les écouteurs (...) j'ai trouvé que ça mettait aussi dans l'ambiance » (Mme F).

« Non, c'était bien, c'était assez instinctif et compréhensible (...). Ca n'était pas trop compliqué » (M. L, 25 ans, sans emploi, visite seul).

« J'en ai vu un, mais il devait y en avoir plus (...). Ca n'était pas très intéressant, c'était très long ce qu'il y avait à lire dessus en fait donc on l'a zappé » (M. Math).

« Il y avait des écrans qui étaient bien fait comme avec des plans où on appuyait, avec des textes courts mais aussi avec des textes assez longs » (Melle L).

## **6. 2. Des parcours construits au gré des accroches**

On l'a dit, les parcours de ces visiteurs se construisent davantage au gré des éléments qui retiennent ou non leur attention. C'est à ce niveau que les différences se notent entre ces visiteurs.

### **6. 2. 1. En attente d'ambiance et de sensations**

Sans verser dans la caricature, les visiteurs les plus jeunes sont moins friands des objets patrimoniaux, les manuscrits notamment, qu'ils rapportent très souvent à des livres et dont ils ont tendance à déplorer le surnombre. Pour quelques-uns, cet aspect surnuméraire dessert des attentes rattachées à des objets rappelant l'époque médiévale de sorte qu'ils qualifient l'ambiance d'exposition de « froide » et la compare à une bibliothèque, manquant d'animation et versant, pour eux, dans l'ennui :

« Je ne m'attendais pas à voir à ce que j'ai vu. Je ne m'attendais pas à voir autant de tableaux, autant de livres surtout sur le mythe d'Arthur » (M. L)

« J'ai été surpris par la quantité de livres qu'on ne peut pas toucher parce qu'ils sont dans des cages en verre, en fait j'ai été surpris par la quantité assez importante de livres, pas très intéressants, qui se ressemblaient beaucoup (...). Et puis quand on va dans une exposition du Roi Arthur, enfin qui à ce nom-là, on pense surtout à justement à voyager un peu dans un univers un peu médiéval et là c'était pas trop le cas, on est pas dans une bibliothèque, enfin c'est une exposition pas une bibliothèque. (...) trop de livres, trop de livres et trop de livres. Il n'y a pas assez d'objets épiques, médiévaux (...). Ouais non trop de livres » (M. A).

« C'est un climat vraiment plus froid ; il y a beaucoup de livres (...). Une exposition, je ne sais pas, il faut que ce soit un peu animé, un peu magique et là je trouve que les livres, ça fait redescendre sur terre. Des bouquins, des bouquins, encore des bouquins (...). On en lit un ou deux, et après on les regarde parce qu'ils sont jolis mais voilà, pas plus que ça (...) Ca devient un peu lassant. Je ne vois pas trop l'intérêt de mettre autant de livres (Melle P).

La visite de l'exposition pour cette dernière personne citée s'inscrit dans une période de révision d'examens universitaires. On peut ainsi supposer un rappel, par les manuscrits exposés, à cette réalité estudiantine.

De même, le rapprochement de Monsieur A. entre l'exposition et une bibliothèque souligne l'association entre les manuscrits et le registre de l'effort de lecture et non d'un temps de loisir, voire même d'un temps scolaire.

On relève aussi chez ces interviewés et dans les propos de quelques autres visiteurs de même âge, des références à leurs expériences de visites de musées. Ils les transforment en point de repères dans une perspective comparative. Sauf une différence d'attitude codifiée à observer, certains éclairages et la scénographie, ces interviewés établissent plusieurs ressemblances entre leur visite de l'exposition sur le Roi Arthur et les attributs muséales (classique, notamment) :

« Dans cette exposition, ça n'était pas comme dans un musée, on pouvait parler autrement qu'à voix basse, donc c'est plus sympa de visiter une exposition dans ces cas-là, en partageant avec quelqu'un plutôt que de ne pas partager quand la personne est présente » (M. A).

« Ca reste une ambiance musée, mais après au niveau des lumières, tout ce qui est décor, c'est une ambiance spéciale » (M. T).

« Non, c'est une ambiance musée, je ne sais pas, on entre pas vraiment dans le truc du roi Arthur, Brocéliande, non pour moi c'est une ambiance musée » (M. L).

« Comme je suis jeune, je regarde Kaamelott, donc forcément c'était sympa, sinon, le reste, je trouve que c'était très classique, très, très musée donc j'étais un peu déçue (...) une ambiance musée, c'est-à-dire que j'ai pas fait beaucoup de musées dans ma vie, mais je trouve que ça ressemblait plus à un style musée (...). Rien que le nom Roi Arthur, je m'attendais à quelque chose de plus féérique, de plus magique et là j'ai été un peu déçue, je trouvais ça un peu classique, trop classique même peut-être » (Melle P).

Pourtant, ces réactions à l'égard des manuscrits exposés ne sont pas exclusives de la population jeune ; elle peut, à l'inverse, exprimer un goût pour la calligraphie des manuscrits, une déférence à leur égard du fait de leur ancienneté :

« Oui, il y avait beaucoup de livres, surtout. Je pensais trouver plus d'objets variés. Les livres, il y en avait de trop » (Mme C).

« Il y avait pas mal de livres ouverts. C'était marrant, intéressant de voir l'écriture de l'époque. Sinon, il y a toujours les vases, enfin ce genre d'objets que l'on voit souvent dans des expositions, mais c'est surtout les livres que j'ai bien aimés. La calligraphie, c'était plutôt intéressant de regarder. Et puis se rendre compte qu'ils ont été conservés tout ce temps, c'est quand même quelque chose (...). Ce sont surtout les livres dont je me rappelle. » (Melle GU).

Le parcours de ces visiteurs s'élabore au gré des éléments de l'exposition, susceptibles de devenir des prises pour entrer dans une ambiance, généralement celle du Roi Arthur. Ils l'associent à l'époque médiévale, aux attributs qu'ils rattachent à cette période et à l'histoire de ce Roi (les armures, les chevaliers, la table ronde, le Graal, Merlin). À défaut de toujours en trouver, ils s'en remettent à la scénographie, aux éléments de décors. Il s'agit moins de trouver des objets d'époque que des objets qui créent une ambiance d'époque. Le souci de comprendre est aussi supplanté par celui de l'ambiance. Cela dit, des nuances se relèvent selon les interviewés.

Pour la plupart, ces « prises » sont essentiellement visuelles (les grands objets, les objets visuellement remarquables dans les espaces du fait de leur couleur, les objets *a priori* métachroniques en rapport aux associations thématiques initiales) et la recherche d'effets de surprise est perceptible :

« Je ne sais pas, rentrer complètement dans une ambiance et à la limite m'imaginer être à la même époque et vivre des situations comme ça » (Melle P).

« En fonction des objets, c'était vraiment ce qui tapait à l'œil en fait, parce qu'on voyait au loin (...) en regardant d'abord ce qui flashait en fait » (M. L).

« Comme je viens de le dire par rapport aux objets, dès que je trouvais quelque chose qui m'attirait l'œil, surtout par rapport aux objets, à la forme, la couleur, fallait vraiment qu'ils attirent l'œil » (Melle P).

« Je ne m'attendais pas à voir des échecs grandeur nature, donc je ne m'attendais pas à de si grosses sculptures que ça en fait. Je m'attendais plus à voir des livres, des photos mais pas de grandes structures, ou même l'épée, Excalibur en taille réelle et tout ça, ça a été une bonne surprise » (Melle C).

« Au début, c'était intéressant, il y avait des illustrations sympathiques, notamment le petit animal qui nous a bien fait délirer (...). Il y avait l'ours qui avait une putain de gueule je dois l'avouer, limite flippant, pas mal du tout. Et ouais, le chêne un petit peu imposant, je dis chêne, mais l'arbre on va dire (...). Moi j'ai kiffé l'ours (...) parce qu'il m'a bien fait déliré (...). Et la reproduction de la petite fouine, j'ai oublié son nom mais c'était sympa, elle était vachement bien faite. Maintenant, je voyais pas trop ce que venait faire l'ours et l'arbre généalogique on n'a pas compris (...). J'aurais bien vu plus de décors, de scènes de l'époque peut-être, des trucs un peu plus stylisés et pas des pans de murs côte à côte, bref je ne sais pas si je me fais bien comprendre » (M. Math).

« Quand on voit les costumes, l'épée dans le rocher, tous les trucs comme ça, ça rappelle un peu tout ce que je connaissais donc j'essayais d'imaginer tout ce que ça pouvait être quoi » (M. L).

« J'ai bien aimé la première salle quand on entre avec le gros ours et les petits animaux. Ça j'ai beaucoup aimé. Je trouvais que c'était vraiment bien fait. Je n'ai pas bien compris ce qu'ils faisaient dans une exposition comme ça, mais j'ai bien aimé quand même » (Melle P).

Pour quelques-uns de ces visiteurs, une attention à l'esthétique, au caractère patrimonial des objets s'exprime aussi :

« Comme dans un musée, j'ai tout regardé en m'attardant sur les choses qui m'intéressaient plus ou qui me paraissaient plus esthétiques » (M. A).

« C'est l'épée qui m'a marqué et les costumes aussi, je les ai trouvés intéressants et à un moment je pense qu'il y avait des coupes représentant peut être le saint Graal, ça m'avait impressionné aussi, parce que c'était beau, c'était ancien » (M. L).

Parmi ces visiteurs soucieux des ambiances, certains cherchent des « prises », cette fois sonores et parfois tactiles :

« Oui on a plongé dedans, enfin à un moment, il y avait une musique et il me semble que c'était dans la salle avec les échecs. Je sais plus exactement ce que c'était, mais disons qu'on était dedans donc du coup on était plus intégré au truc par la musique, par l'ambiance générale même » (Melle C).

« Ah oui, j'ai oublié de dire, j'ai trouvé dommage qu'on ne puisse pas toucher l'épée d'Excalibur parce qu'elle était en hauteur et on ne pouvait pas la toucher, parce que je pense que pour les grands comme pour les petits, ça les aurait fait rêver d'essayer de retirer l'épée ou quelque chose comme ça, ça aurait été sympa, un peu d'animations » (Melle P).

« Aux Champs Libres, c'était plus interactif que l'exposition que j'ai vu à la forêt de Brocéliande parce qu'il y avait quand même moyen de toucher les écrans, d'écouter, de regarder, enfin on avait quand même plusieurs activités, toucher les objets. À Brocéliande, c'était des affiches à lire donc pas grand-chose d'autres, donc c'était quand même plus intéressant aux Champs Libres » (Melle C).

Pour certains de ces interviewés, le souci de comprendre est plus prégnant, mais pour d'autres on comprend rapidement leur incompréhension de l'organisation thématique de l'exposition :

« Ah si, il y a quelque chose qui m'a gênée, et qui m'a fortement gênée même, c'est l'arbre généalogique au début. Je l'ai trouvé très bien fait, très joli, mais juste au niveau décoratif, parce qu'après je n'ai pas compris et ça m'a fortement déçu. Peut-être qu'un guide m'aurait mieux expliqué, mais ça m'a déçu parce que je n'ai pas compris et que je ne comprends toujours pas. Je ne comprends pas les liens qu'il y a eu entre tous les personnages, j'ai trouvé que c'était un ensemble plein de branches avec des noms, comme ceci, comme cela, mais j'avais beau essayé de les relier avec mes mains, je n'arrivais pas à savoir qui était qui par rapport à qui et par rapport à quoi. Et ça, ça m'a fortement déçu. Parce qu'il y avait aucune explication sur cet arbre » (Melle P).

« Ca s'emboîte bien en fait, on suit bien le parcours, assez chronologique, par thème (...), même si je pense que la chronologie n'était pas super importante non plus dans l'exposition » (Melle L).

À la marge de ces attentes d'ambiance médiévale, un des visiteurs interviewés exprime ses déceptions à l'égard d'une exposition qu'il souhaitait plus propice à l'imaginaire, tremplin à l'entrée dans la légende du Roi Arthur, par le biais du mystère de la forêt de la Brocéliande.

Concluons ce point en notant les effets de la visite de l'exposition sur les connaissances des visiteurs : généralement, elle rectifie une connaissance sommaire préalable, permet de faire des liens entre des éléments connus, de découvrir l'existence d'autres :

« Il y a des choses que je pensais savoir, mais qui étaient fausses grâce à des livres qui étaient présentés et des détails sur les légendes, la partie sur les jeux d'échecs aussi, je ne connaissais pas du tout et donc il y a des choses qui se sont rajoutées et

d'autres qui ont été développées, en fait des choses que je connaissais et qui ont été développé grâce à l'exposition » (Melle C).

« La généalogie aussi. Il y avait des personnages qui, pour moi, n'étaient pas affiliés ou qui étaient mariés, mais qui en fait ne le sont pas dans la généalogie (...), du coup ça n'était plus du tout ce que je pensais » (Melle L).

### **6. 2. 2. Le souci de l'exhaustivité**

Ce type de visiteur reste à la marge des personnes interviewées, mais néanmoins remarquable dans son choix de la modalité de la visite, dans sa façon de visiter l'exposition.

Ce type de visiteur est retraité et très familier des expositions muséales en général. Il fait preuve d'une culture artistique, historique.

Il détient, par une culture livresque, des connaissances solides sur le Roi Arthur.

Il affectionne cette légende par ses racines bretonnes.

Il choisit de mener seul la visite de l'exposition parce qu'il préfère disposer de son temps et de son rythme pour décider de son parcours et ne pas pâtir d'une promiscuité.

Il anticipe une exposition de spécialistes et c'est ce qui motive sa visite.

Il n'est pas hostile au mélange des genres d'objets selon les époques, les styles parce qu'il cerne la volonté muséale sous-jacente à ce choix (faire valoir la dimension légendaire par ses multiples appropriations artistiques) et y voit une opportunité de susciter des accroches chez les non-spécialistes et les enfants.

Il n'est pas rétif aux outils multimédia dont il use durant sa visite.

Il s'appuie sur tous les éléments signalétiques pour se repérer dans l'espace d'exposition (les flèches au sol, les cartels, etc.).

Bien qu'aguerrit sur le sujet de la légende du Roi Arthur, ce type de visiteur fait preuve d'étonnement et d'engouement à l'égard des différents types d'objets vus qu'ils s'agissent de gravures, de dessins, de tableaux, de sculptures, de manuscrits. Ces derniers sont particulièrement appréciés et scrutés parce qu'ils sont considérés comme les traces originelles de la légende, rapportés au « réel » dans l'exposition. En effet, ce type de visiteur distingue ce qui relève du « décorum » et ce qui relève de la valeur patrimoniale et historique dans l'aménagement de l'exposition, mais ne le déplore pas forcément.

Surtout, ce type de visiteur prend le temps de tout regarder de ce qui est exposé. Il souhaite ne rien perdre de ce qui s'expose ; il veut tout voir et il s'éprouve physiquement à le faire. Il n'hésite pas à revenir sur ses pas pour mieux voir, pour voir encore. Après un temps, sa fatigue physique le gagne, sa concentration s'altère, le laissant sur une soif de voir non assouvie. En comparaison à d'autres expériences de visites, il conclut en qualifiant l'exposition de trop dense appelant une autre visite.

---

## **7. Des réactions partagées**

---

Quelle que soit la modalité de visite, quelques récurrences sont à souligner quant aux réactions des interviewés à l'égard de l'exposition. Nous les restituons autour de quatre points :

- un réveil des attachements,
- une saturation d'objets mais une diversité bienvenue,
- des ruptures, des surprises à l'égard des compromis inhérents à la conception de l'exposition,
- une définition de soi comme « public » et une tendance à se dévaloriser.

### **7. 1. Un réveil des attachements**

Si les visiteurs expriment plus ou moins explicitement des attentes à l'égard de l'exposition, ils sont porteurs d'un ensemble d'images communes, que l'on pourrait qualifier d'horizon collectif partagé, construit sur une unité de temps (l'époque médiévale), une unité de lieu (la Bretagne, la Forêt de Brocéliande, voire la culture Celte), une unité de milieu (la chevalerie, des relations guerrières, surnaturelles faites de magie et de mystère).

À l'écoute des uns et des autres, on remarque que la narration de leur visite présente toujours des digressions, plus ou moins longues, sur d'autres narrations : celles de leur connaissance empirique de tel ou tel aspect de la légende du Roi Arthur présenté dans l'exposition à partir de situations vécues. En d'autres termes, ce que les visiteurs voient, entendent, lors de leur visite, déclenchent chez eux une série de souvenirs qu'ils aiment narrer parce qu'ils se rapportent à des situations de vie affective relatives à l'univers familial et conjugal, à celui de l'enfance. Pour exemple citons quelques interviewés :

« J'en avais déjà entendu parler auparavant dans ma famille, car on avait un membre de notre famille qui était gardien d'un château du côté du pays de Brocéliande. Donc j'ai toujours entendu parler de ça vis-à-vis de ma famille : du parc de Brocéliande, des châteaux, etc. Au-delà de ça, cela ne m'a jamais passionné non plus » (M. LB).

« J'ai eu l'occasion d'aller dans la forêt de Brocéliande. C'est pour faire le lien. Surtout lorsqu'elle a fait son discours sur le Moyen-âge, c'était un lieu dangereux, méconnu, etc., et en même temps il y avait plein de vie. Je me suis souvenu des ballades que j'avais fait il y a une vingtaine d'années ou plus avec mes enfants et on leur racontait des histoires thématiques » (M. G).

« Cette idée de nous mettre dans une atmosphère un peu intimiste du fait que c'est lié à l'histoire, aux contes, il y a un aspect secret, enfin je ne sais pas, ça nous est

arrivé, avec mon mari, l'été, de nous balader dans la forêt de Brocéliande. Il y a souvent des druides. J'ai déjà assisté à des conférences. Plusieurs fois, on y est allé la nuit et il y a ce côté mystérieux dans la forêt, dans toutes les forêts sans doute, mais encore plus dans celle-là. Un jour, on est allé à la fontaine de Barenton, il y avait plein de bougies allumées à la tombée de la nuit (...) en plein été, mais à la tombée de la nuit, il ne faisait pas nuit encore, mais on sentait que la nuit allait tomber, et puis des petits gâteaux sur le chêne juste au dessus de la fontaine, forcément (rires) ça donne une ambiance » (Mme F).

« J'avais lu que Brocéliande et tout le cycle arthurien avait été remis à la mode pour le public par le recteur de Tréhoranteuc. Donc j'en ai entendu parler par mes parents qui étaient professeur de français au lycée de Saint-Brieuc et qui m'avaient parlé de ce recteur de Tréhoranteuc (...). Il avait déjà commencé à faire un parcours à Paimpont, remit au goût du jour, la fontaine de Barenton, le vallon où Viviane détient ses amants prisonniers (...). La première fois que j'ai visité la forêt de Paimpont, ça devait être dans les années 60. Je me baladais avec des amis et on avait bien galéré parce que ce n'était pas bien fléché du tout (...). Le Val sans retour, on ne l'a jamais trouvé. J'y suis allée adolescente, mais c'était en visite scolaire, donc il y avait quelqu'un qui avait dû nous emmener, mais on n'a pas été fichu de le retrouver. La fontaine de Barenton, elle était très mignonne toute seule, perdue, on avait fini par la trouver. Tandis que maintenant c'est tout juste si les chemins ne sont pas goudronnés » (Mme L).

Ces situations vécues, outre qu'elles ont trait au registre affectif, renvoient à un « connu » qui participe de leur identité :

« Ca remonte à mon enfance. J'ai toujours entendu parler du Graal et du roi Arthur. J'ai été baignée là-dedans. Je vous dis, il y a toute l'œuvre de Xavier de Langlais » (Mme L).

« Quand on a vu qu'il y avait l'expo, on s'est dit 'ah oui, c'est intéressant', parce qu'on est Bretons, parce que Brocéliande, forcément ça parle du Roi Arthur. On a baigné dans la légende pendant notre enfance (...). C'était, disons, un contexte qu'on dirait presque familier » (Mme B).

«C'était (*l'exposition*) le plaisir de se retrouver dans un pays connu, c'est un peu ça » (Mme L).

Ces deux caractéristiques sont susceptibles d'expliquer la tendance de plusieurs interviewés à valoriser l'exposition parce qu'elle fait écho à ce « connu », qui s'exposant se crédite d'une certaine grandeur. Dans certains cas, la prégnance de ce rapport à l'exposition est tel qu'une remise en cause de ce « connu » est impossible, frôlant le déni :

« Ah oui, j'avais comment dire, je crois une certaine fierté que Rennes fasse ça et ensuite ça va partir à Paris » (Mme Chant).

« Ah et bien voilà, moi, le Graal, je ne le voyais pas comme ça, ce vase, et donc, voilà, je ne voulais pas le voir comme ça (rires) » (Mme S).

## **7. 2. Une saturation d'objets, une diversité bienvenue**

L'importance de la surface de l'exposition permet d'accueillir et d'exposer une quantité importante d'objets de nature et de statut historique et esthétique très différents. Cette cohabitation d'objets, rappelons-le, traduit un choix muséographique.

Les visiteurs de l'exposition réagissent à cette pléthore d'objets qui, pour eux, concerne autant les objets spécialement choisis pour l'exposition que les outils de médiation. Ils expriment une impression de saturation, parce qu'ils se confrontent à l'incapacité de tout embrasser, de tout regarder avec une même attention. Cet écueil enraye leurs facultés de concentration, de mémorisation et génère un sentiment de découragement :

« Il y avait quand même beaucoup d'objets. Entre les manuscrits, les objets, les peintures, des représentations, des outils multimédias, enfin tout ça (...). Pour moi, il y en avait qui n'étaient pas nécessaires. On a emmagasiné tout un tas de choses qu'on ne retient pas forcément d'ailleurs » (M. LB).

« C'était même un peu trop riche, comme beaucoup d'expositions à l'heure actuelle. On n'a pas le temps de tout voir. On reste un petit peu sur sa faim ou alors il faudrait y aller trois, quatre fois » (Mme BL).

« Satisfait d'avoir fait une visite guidée, ça c'est sûr, parce qu'après coup, se taper une visite en solo parmi tous ces objets, je crois que ça m'aurait découragé de bonne heure » (M. T).

Malgré cette surcharge d'objets, les visiteurs apprécient leur diversité de nature, de statut, de facture, d'époque :

« Les écrans interactifs, il y avait aussi, ils passaient aussi des bouts de films de tout ce qu'il y a eu sur Arthur et j'ai trouvé ça bien. Je n'ai pas fait beaucoup d'expos, mais par rapport aux autres, j'ai trouvé ça vraiment diversifié. J'ai trouvé presque que c'était ça son originalité ; il y avait vraiment de tout, au niveau des supports, il y avait tout, il y avait à écouter, du multimédia, des tableaux, des livres » (M. L).

Si cette diversité s'apprécie pour elle-même, elle est un atout, pour plusieurs interviewés, parce qu'elle permet de s'adresser à une diversité de personnes, notamment en termes d'âges. On notera d'ailleurs que les visiteurs ne sont pas indifférents aux autres personnes présentes dans l'exposition. Ils s'observent, jusqu'à faire remarquer, pour certains retraités par exemple, leur étonnement à l'égard de l'attitude attentive et patiente des plus jeunes :

« Le public était plutôt jeune. Je me disais que pendant les vacances ils avaient d'autres choses à faire. Et bien non, ils ont attendu sans râler. Donc, là, l'intérêt se manifestait. C'était vraiment le désir de venir voir et pas l'occasion de remplir un après-midi dont on ne sait pas quoi faire » (Mme B).

Pour les visiteurs les plus jeunes justement, cette diversité est également bienvenue. Certains qualifient l'exposition de « contemporain ». On comprend qu'ils veulent dire qu'elle détonne avec le « sérieux » des musées auxquels ils associent les expositions.

### **7. 3. Les compromis de la conception : des générateurs de ruptures**

On l'a dit, l'exposition qui se donne à voir résulte d'un long travail en amont fait de décisions politiques, de choix muséographiques, d'association de diverses compétences, de contraintes techniques et organisationnelles. L'ensemble de ces phases, leurs lots de difficultés et les façons d'y remédier s'inscrivent aussi dans l'exposition telle qu'elle se tient. C'est ce que nous avons nommé des « compromis ». Les plus manifestes ont trait au parcours d'exposition lui-même qui oblige le visiteur à passer d'un étage de l'équipement à son rez-de-chaussée, à l'intervention des trois entités de l'équipement visible par le bestiaire, les objets scénographiques.

Or, ce sont sur ces compromis que les visiteurs expriment le plus souvent des réactions spontanées parce qu'ils ont occasionné des ruptures, des changements, des variations dans leur visite, lesquels font l'objet de souvenirs sur leur expérience de visite.

Les mannequins d'Arthur et de Guenièvre sont les objets les plus mentionnés par les interviewés. Très largement, ces créations emportent la désapprobation explicite des visiteurs. Elle s'exprime de façon virulente dans les propos des visiteurs seuls et de façon plus nuancée chez les visiteurs de visite guidée. Les explications des guides participent à pondérer les réactions, parce qu'ils contextualisent ces mannequins dans l'exposition, expliquent le parti pris artistique de cette création.

Cette désapprobation quasi unanime des interviewés s'explique par l'effet de rupture que ces créations introduisent dans les parcours des visiteurs.

Leur facture paraît déplacée pour les visiteurs les plus connaisseurs de la culture arthurienne.

Leur esthétique manga détonne avec l'ambiance visuelle intimiste, mystérieuse des premières salles. Certain résume cette rupture en les incombant de « casser leur imaginaire ».

Remarquons aussi un paradoxe concernant les remarques de quelques visiteurs sur ces mannequins : autant les visiteurs les plus jeunes avalisent le point de vue des autres visiteurs (ils les trouvent « horribles »), autant ils ne les rejettent pas. Ce paradoxe se comprend dès que l'on se rappelle que ces visiteurs associent implicitement l'exposition au musée, qu'ils rapportent au classique, à l'ancien, aux attitudes convenues, à l'ennui souvent. Pour ceux-là, les objets qualifiés de mauvais goût trouvent ici un intérêt parce qu'ils brisent les attributs du musée, inscrivent donc du contraste avec cette institution. Cette logique s'exerce d'ailleurs sur tous les autres objets scénographiques de l'exposition : ces visiteurs leur accordent rarement de qualités esthétiques, mais ils les valorisent parce qu'ils leur font quelque chose, parce qu'ils détonnent avec ce qu'ils attribuent aux expositions muséales en général.

Les visiteurs particulièrement attentifs aux objets patrimoniaux et les « guetteurs d'histoires » déplorent la qualité esthétique des objets scénographiques, ne comprennent pas leur raison d'être dans ce genre d'exposition et considèrent qu'ils desservent plus qu'ils ne servent l'exposition.

Concluons sur les contraintes du parcours de l'exposition, notamment celle qui demande d'emprunter les espaces communs de l'équipement pour rejoindre la seconde partie de l'exposition. Cette configuration introduit physiquement une rupture dans l'espace. Si tous les visiteurs se souviennent de ce passage obligé, tous ne le vivent pas de la même manière.

Certains le vivent comme une gêne les obligeant à quitter une ambiance d'exposition et à y revenir pour la seconde partie.

D'autres vivent cette rupture comme une respiration dans leur visite, une sorte de pause dans leur concentration, susceptible néanmoins de les gêner pour renouer avec leur concentration.

Quelques personnes des visites guidées en groupe en profitent pour prendre le temps de converser avec les autres membres de la visite.

Enfin, à la marge, ce parcours obligé expose les visiteurs à des désagréments. En effet, l'accès à la seconde partie de l'exposition, même accompagné d'un guide, nécessite de présenter une seconde fois le billet d'entrée. Or, quelques distraits ont du s'exposer au regard des autres face au temps nécessaire pour retrouver leur billet.

#### **7. 4. Une définition de soi : un public « moyen »**

Les interviewés ponctuent très souvent leurs discours sur leur visite par de nombreuses qualifications d'eux-mêmes comme « public » de cette exposition.

L'occasion de questionner le guide en est une première illustration. Les visiteurs de visites guidées n'osent pas interroger le guide sur des aspects de la légende. Les raisons avancées sont très largement la non maîtrise d'une connaissance :

« Je pose des questions quand j'ai un minimum de connaissances pour mettre en regard des positions différentes, mais là mes connaissances étant pratiquement nulles, je n'étais pas tenté de poser des questions » (M. G).

« Non, je ne suis pas assez solide dans mes connaissances par rapport à ça. Je pense qu'il faudrait que je relise bien l'histoire pour après avoir des questions à poser » (Mme BL).

Plus encore, quelles que soient les modalités de visite, les visiteurs ne cessent de nous dire qu'ils « n'ont pas préparé la visite avant de venir », qu'ils « vont », « devraient revenir faire une visite », qu'ils « n'ont pas fait beaucoup d'expositions », qu'ils ne « connaissent pas bien », qu'ils ne sont pas « des spécialistes », qu'ils ne sont pas des « passionnés des légendes arthuriennes ».

Ces différentes façons de se qualifier et de se classer se comprennent comme la justification d'un constat, que la situation d'entretien les conduits à formuler : malgré le temps passé dans l'enceinte de l'exposition, les différents commentaires entendus, les différents objets vus, leur connaissance de la légende reste confuse. Ils n'ont pas tout compris ; ils ne se souviennent pas de tout. Face à ce constat, face aussi à ce savoir qui s'expose, ils tendent si ce n'est à se culpabiliser, à tout le moins à s'en tenir pour responsable et à se classer et se qualifier de public « moyen » :

« Non, la critique, je la ferais plutôt à moi. Je n'ai pas pris le temps de mieux profiter, mais ça n'est pas l'exposition elle-même, si j'ai des reproches à faire c'est à moi » (Mme D).

« Un petit peu embrouillé, oui, c'est plutôt ça. Mais ça, ça tient peut-être à moi et à mon état d'esprit dans le moment. Je ne sais pas, c'est difficile (...). Je ne pense pas que ça tienne à l'exposition, ni à sa présentation » (Mme BL).

« Il y a eu des passages qui étaient difficiles, je ne sais plus lesquels, mais dans l'ensemble ça allait, bon je suis dans la moyenne, il y en a certainement qui ont tout absorbé » (Mme Chant).

Cette dernière relativise néanmoins sa capacité de tout mémoriser :

« Bon, mais on sait, de toute façon, que quand on entend quelque chose on en retient que dix pour cent (rires), et encore, je ne sais même pas si c'est dix pour cent, bon peut être que j'en ai retenu dix pour cent quand même (rires). J'avais déjà quelques notions, mais quelqu'un qui n'en n'a pas, je pense qu'il y a de quoi être noyé » (Mme Chant).

Quoi qu'il en soit, peu de personnes se montrent finalement critiques, à l'encontre de l'exposition. Certains ne s'autorisent pas à l'être et, se prenant comme étalon de mesure, déplace le lieu de la critique de l'exposition en tant que telle à son travail de confection, qu'ils louent parce qu'ils « ne seraient pas capables de le faire ». Ainsi, la critique ne se formule pas parce que ces visiteurs déplacent leur remarque sur un autre registre, celui du « métier », reconnaissant leur incompétence et donc la compétence des autres :

« Je n'ai pas de critiques. Je trouve qu'il y a eu vraiment un gros travail de préparation, d'agencement et tout ça. Je ne suis pas capable de faire ce qu'ils ont fait, alors je n'irai pas critiquer (...). Je n'y connais rien moi. Je vous dis, je suis très contente, j'ai trouvé qu'il y avait eu un sacré boulot, mais aller critiquer, (...), il faut déjà savoir faire ce qu'ils ont fait pour se permettre de critiquer » (Mme GI).

## Conclusion

Cette enquête sur les publics de l'exposition « le Roi Arthur, une légende en devenir », présentée aux Champs Libres, répond à une demande des concepteurs de cette exposition : cerner l'efficacité des actions de médiation (entendues au sens large) à partir d'une série d'entretiens auprès des visiteurs de cette exposition.

Il s'agissait de cerner leurs motivations, leurs réceptions et leurs satisfactions à l'égard de cette exposition en différenciant les visiteurs de l'exposition et les participants aux actions destinées aux publics spécifiques.

Progressivement, au fil de l'étude, un autre profil de public s'est imposé aux commanditaires permettant de mieux identifier et de renommer ces profils : publics seuls, publics des visites guidées, publics des quartiers.

Au préalable de la réalisation de la campagne d'entretiens auprès de ces visiteurs, nous avons pris connaissance des orientations de la conception de l'exposition et des outils de médiation proposés pour cette exposition à partir de documents et de rencontres auprès des différents professionnels concernés.

Ces informations nous ont permis de retirer deux principaux enseignements nécessaires à prendre en compte dans la construction des entretiens à réaliser auprès des visiteurs.

- L'exposition, telle qu'elle se donne à voir au public, illustre dans ses agencements, ses différents choix, des compromis entre différentes logiques d'actions présentes dans la confection de l'exposition.
- Outre la diversité des dispositifs de médiation conçus et mis en œuvre par les responsables de l'exposition, on peut lire les différentes difficultés de ces derniers comme les effets d'un manque de temps consacré à une réflexion plus aboutie sur ces dispositifs et à leur mise en œuvre effective sur chaque territoire.

L'option d'appréhender les visiteurs de cette exposition à partir de la notion d'expérience redessine le lieu de la différence entre eux : il ne s'agit plus de leur attribuer une sorte de « nature » implicite les faisant exister en tant que tel (par exemple, les visiteurs des quartiers), mais de les différencier selon les conditions de leur rapport à l'exposition, soit selon qu'ils la visitent avec ou sans guide. C'est donc la médiation humaine qui distingue principalement les expériences de visite. S'en remettre renvoie à déléguer le tracé de sa visite à un tiers, lequel construit des parcours à partir d'une sélection d'objets commentés.

À partir de cette donnée, nous avons cherché à dresser des profils de visiteurs.

Parmi ceux qui délèguent leur parcours à un tiers, certains le font par habitude, par opportunisme, par hasard ou encore par obligation à l'égard d'une entité collective. Leur rapport au parcours proposé par le guide varie selon leurs attentes et aussi selon leurs façons de composer avec une donnée récurrente : le nombre d'individus présents à la visite. Ils élaborent alors ce que nous avons nommé des tactiques de visite. Ainsi, nous avons distingué des « guetteurs d'histoires », des « abeilles », des « suiveurs ».

Les premiers se caractérisent par leur attente d'histoire qu'ils trouvent dans les commentaires du guide. Leur attention à l'égard de ce qu'ils voient comme des narrations orales est telle qu'elle s'exerce au détriment d'une attention aux objets. Ils concernent surtout les habitués des visites guidées.

Les « abeilles » butinent et illustrent l'attitude des « opportunistes » de la visite guidée. Ils disposent plus des commentaires du guide qu'ils ne s'en remettent. Ils évoluent dans l'enceinte de l'exposition au gré de ce qui retient leur attention, ne se confondent pas avec les autres participants de la visite guidée. Ils sont ainsi plus attentifs aux différents objets exposés, aux différents supports, outils de médiation.

Les « suiveurs » qualifient surtout le parcours de ceux qui mènent une visite guidée par hasard ou par obligation. Ils suivent le guide et paraissent « subordonnés » aux mouvements du groupe, mais mettent à profit certains moments de la visite pour profiter des objets exposés.

Dans le meilleur des cas, la visite guidée modifie les connaissances initiales des visiteurs, particulièrement sur l'origine géographique, culturelle et temporelle de l'histoire du Roi Arthur souvent située en Bretagne, rapportée à une culture celtique et à la période moyenâgeuse.

Si pour bon nombre des visiteurs des visites guidées (notamment les « abeilles » et les « suiveurs ») cette modalité de visite précise et approfondit des aspects de l'histoire, elle ne leur permet pas forcément d'organiser ces divers éléments à partir d'un fil conducteur, expliquant l'emploi du qualificatif « touffu » et « complexe » des informations entendues.

Les propos des visiteurs seuls se donnent à lire comme des amplificateurs d'éléments aussi mentionnés par plusieurs visiteurs de visites guidées. Ils concernent des remarques communes sur les cartels, la luminosité, la température, les outils multimédias. Ces derniers sont généralement utilisés par ces visiteurs, mais brièvement, parce qu'ils privilégient la poursuite de leur visite.

Des différences se relèvent dans leurs parcours. Nous les avons organisées autour de deux profils : les visiteurs soucieux des ambiances à la recherche de « prises » visuelles, mais aussi sonores, voire tactiles ; les visiteurs soucieux de ne rien perdre des différentes informations produites par l'exposition.

Dans tous les cas, quelle que soit la modalité de la visite, l'exposition génère des réactions récurrentes chez les visiteurs.

Elle réveille des « attachements », en l'occurrence des souvenirs de situations vécues qui ont traits au registre affectif (souvenirs d'enfance, de moments passés en famille, entre amis) et à un connu qui participe de leur identité.

Elle engendre une impression de saturation, d'objets notamment, susceptible d'enrayer une capacité de concentration, de mémoration jusqu'à créer un sentiment de découragement. Pourtant, la diversité des objets exposés quel que soit leur statut est bien accueillie parce que conçue comme une façon de s'adresser à tous ou parce qu'elle détonne avec une ambiance muséale.

Elle suscite des surprises et particulièrement les espaces et les objets qui ont fait l'objet de compromis lors de la confection de l'exposition.

Enfin, elle occasionne une définition de soi comme public, et comme public « moyen », se comprenant comme une façon de justifier un constat : l'impossibilité de tout retenir, de tout comprendre de ce qui est montré.